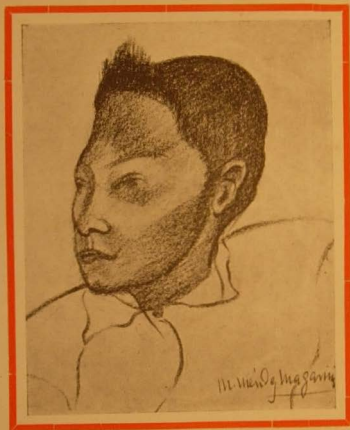


La Cruz del Sur

N.º

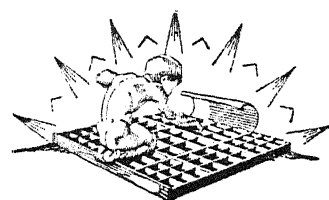
25



PROSAS de: Clemente Estable, Nicasio del Castillo, Emilio Gaspar Rodríguez, F. Soria Gowlan,
T. Sánchez Castellanos, Juan Antonio Scasso, Alvaro Guillot Muñoz, Ignacio Gallinal, et
VERSOS de: Nicolás Fusco Sansone, Enrique Amorim, Carlos M. de Vallejo, Jesualdo.
CARATULA de: Melchor Méndez Magariños.
GRABADOS de: Norah Borges de Torre, Melchor Méndez Magariños y Juan Antonio Scasso.

M O N T E V I D E O

TALLERES GRAFICOS



García Morales

ESCRITORIO:
SAN JOSÉ 1342

TALLERES:
SAN JOSE 1293

TELÉFONO:
LA URUGUAYA 3392, COLONIA
MONTEVIDEO

Por espacio
de un cuarto
de siglo

ha venido contribuyendo nuestra casa
a la sana alimentación
mental del País.

Su visita será un placer para nosotros,
y para usted una ocasión de efectuar
economías en la compra de libros

Librería A. Monteverde
25 de Mayo esq. Treinta y Tres

SALA DE ARTE DE LA GIRALDA

AVENIDA 18 DE JULIO, 880-82 MONTEVIDEO

Exposición permanente de Pinturas, Esculturas, Artes Decorativas, Orfebrería, etc., de los mejores autores nacionales y extranjeros de mayor reputación.
Todas las semanas sorteos de obras artísticas y literarias.— Punto de reunión de los intelectuales y mundo elegante.

Artistas nacionales que han expuesto obras en la Sala de Arte: José L. Zorrilla de San Martín, Rossé, Cúazo, Michelena, Barbieri, Moller del Berg, Figari, Belloni, D. Veracierto, Barradas, Blanes Viale, G. Rodríguez, Cozzolino, Mendez Magariños, Rossi, Magliano, R. Pereyra, Daniello, Frangella, Furest Muñoz, Urta, Manuel de Castro, Esperanza, Lanau, Muñoz Santoro, Bazzurro, C. Castellanos, Aguzerre, Beretta, Pena, De Simone, Puig, Mad. Danchemain, C. Gatto, Rama.

Artistas extranjeros: Picasso, Carpot, Mestrovich, Corot, Hnos. Arrue, Gemito, Rosso, Pradilla, Albertazzi, Mancini, Van Ghot, Mir, Salinas y otros.

Homenajes efectuados: A. Eduardo Fabini, Carlos A. Castellanos, Silvia Guerrico, Alicia Porro Freire, Elbio Prunell Alzáibar, C. de Arzadum, H. Zarrilli.

Conciertos de Música Clásica a cargo de Filisberto Hernández. piano; Miguel Angel Pristch, violín; y Miguel Arnico, violoncella.

La Cruz del Sur

Revista de Arte y Letras

ALBERTO LASPLACES, JAIME L. MORENZA, GERVASIO GUILLOT MUÑOZ,
ALVARO GUILLOT MUÑOZ, MELCHOR MENDEZ MAGARIÑOS

SUMARIO

LA FILOSOFÍA DE LA VIDA COTIDIANA	CLEMENTE ESTABLE
AEROLITOS	NICASIO DEL CASTILLO
ROMANCE DE LOS TECHOS	Versos de ENRIQUE AMORIM
PIROLO	Cuento de E. GASPAR RODRIGUEZ
EL CANTO DE LAS SONORIDADES INTIMAS	Versos de NICOLÁS FUSCO SANSONE
LA OBRA PICTÓRICA DE MELCHOR MENDEZ MAGARIÑOS — SEGUNDA MANERA	J. F. SORIA GOWLAND
ESTUDIO SOBRE LA TERCERA MANERA DE MELCHOR MEN- DEZ MAGARIÑOS	T. SÁNCHEZ CASTELLANOS
AUGURIO	JUAN A. SCASSO
MÁLAGA — SUPERVIVENCIA	Versos de CARLOS M. DE VALLEJO
POEMAS DEL HERMANO POLICHINELA	Versos de JESUALDO
ESPLANADA - BIBLIOGRÁFICAS	

PARTE GRÁFICA

CARÁTULA	M. MENDEZ MAGARIÑOS
JULIETA Y MARÍA ELENA	NORAH BORGES DE TORRE
CUATRO XILOGRAFÍAS	M. MENDEZ MAGARIÑOS
OCHO PINTURAS	M. MENDEZ MAGARIÑOS
UNA OBRA DE ARTE ARQUITECTÓNICO — LA ESCUELA EX- PERIMENTAL DE MALVÍN	JUAN A. SCASSO

AÑO V.

N.º 25

AGOSTO Y SETIEMBRE 1929

MONTEVIDEO

LA FILOSOFÍA DE LA VIDA COTIDIANA⁽¹⁾

(DE COMO LA FILOSOFÍA VIENE A SER LO MAS PRACTICO DE TODO)

"L'homme est visiblement fait pour penser; — c'est toute sa dignité et tout son mérite; — et tout son devoir est de penser comme il faut".

(Pascal, Pensées, article II, pág. 115. — Crés et Cie., París, MCMXXIV).

Nuestra conciencia busca tres cosas fundamentales: en lo moral, destino; en lo intelectual, sentido; y en lo estético, la forma más simple y cuanto más simple más pura de expresar la belleza.

A la vez que nos empuja un impulso incontenible que viene de atrás — fuerza hereditaria, "élan" bergsoniano, vis a tergo vital o cósmico — parece que nuestra conciencia proyectándonos constantemente hacia el porvenir, fuera atraída por un destino en la eternidad (durar es, en el fondo, la aspiración más arraigada y céntrica de todo ser consciente). Pero como este destino no podemos averiguarlo, ni sabemos si es una realidad o un espejismo del instinto de conservación manifestándose en forma de deseo, ni tenemos la seguridad de ningún plan teleológico, necesitamos investigar, ya que no está dado, cual es el mejor destino que en este planeta conviene a nuestra propia vida, a la corta vida de cada uno de nosotros. Y no hay tiempo para perder, ni es entretenimiento de hombres ociosos.

De manera que contra el adagio primero vivir y después filosofar se opone la necesidad imperiosa de filosofar para la vida, no como única filosofía, naturalmente: si se quiere, como un capítulo de la Filosofía, el de la filosofía de nuestra actitud frente a los problemas fundamentales que la misma vida nos plantea, el de la investigación de un destino para centrar, en lo posible y de acuerdo con nuestra psicología, los cincuenta años que viviremos más o menos quemados a la luz del Sol...

La experiencia de que los filósofos suelen moverse en la vida cotidiana con menos acierto que los hombres vulgares, produce la ilusión de que la filosofía, cualquiera ella sea, estorba para la acción. Y por otro lado, la incorrecta sinonimia de Filosofía y Metafísica, así como la extraña asociación que se ha hecho de Filosofía y sistema, ha conducido a creer que siempre son condiciones opuestas las de la filosofía y de la práctica. No obstante, el arquetipo del hombre de acción no se halla en el llamado hombre práctico: a poco que se analice se advierte que éste, casi siempre, es el instrumento de acción de algún hombre teórico, en cuanto realiza las soluciones encontradas por algún hombre teórico.

El arquetipo del hombre de acción no es el que suelta sus energías por una canal ya abierta. En

él hay más de acontecimiento que de acto. Tenemos que buscarlo en el que descubre o inventa vías y en el que determina entre muchas direcciones cual es la que nos aproxima a nuestro destino: el inventor, el investigador y el filósofo juntos nos darían el arquetipo del verdadero hombre de acción.

FILOSOFÍA DE LA PRÁCTICA

Cierto es que aún filósofos como Croce, que ha escrito un libro titulado *Filosofía della pratica*, afirman que es irrisorio hablar de una filosofía práctica. Una filosofía de la vida no sería una filosofía para la vida. Y aquí habría que precisar primero, qué puede trasuntar en la acción la filosofía que no ha sido pensada para la acción; segundo, qué logra en la vida concreta la filosofía enderezada a la vida misma; y tercero, qué es lo ya dado en las costumbres, en la conciencia moral, en el sentido común, en el instinto, en todo lo inconsciente activo, que la Psicología y la Filosofía no harían más que descubrir... Y muchísimo de esto escapa a toda precisión, quizás porque sea naturalmente impreciso.

Pero si la Filosofía nos enseña a pensar, sólo por ello es ya lo más práctico de todo. Muy pocas veces en la vida — y a despecho de la actual inmersión mística en lo inconsciente — el hombre está libre del deber de "penser comme il faut".

En todas las discusiones diarias existe un rudimiento de filosofía, buena o mala. Con harta frecuencia tienden a ideas y principios generales o parten expresa o tácitamente de premisas con algún contenido nuclear filosófico. ¿Y quienes son los que no juzgan a cada paso y dictaminan sobre hombres y cuestiones las más complejas? ¿Y cuántos son los que renuevan el examen de las opiniones propias y ajenas? Y sin embargo, el trato de las personas en la vida cotidiana, depende bastante del concepto que tenga la una de la otra y del concepto que se tenga de sí mismo; ¿y existe algo más práctico que la relación entre los hombres?

(1) Versión taquigráfica tomada por el estudiante Enrique Sayagués Laso, de una conferencia pronunciada por Clemente Estable en el salón de actos públicos de la Universidad de Montevideo, bajo los auspicios de la "Asociación E. José E. Rodó". Se han omitido algunos pasajes.

Es verdad que hay hombres como los automóviles: no hablan más que para abrirse camino. Subamos a la acera en tanto pasan, que corremos peligro, pues llevan los faroles apagados...

Los estoicos, cuya filosofía, como la socrática, está casi totalmente vuelta a la vida, aunque la mayoría de las veces el estoico ate su vida a la parálisis, insistieron sobre la negligencia del hombre en el análisis de sus opiniones. Epitecto se expresa así: "Qué no hace un banquero para examinar la moneda que se le dá? Emplea todos sus sentidos, la vista, el tacto, el olor, el oído. No se contenta con hacerla sonar una vez, dos veces. A fuerza de examinar los sonidos se vuelve casi músico. Todos nosotros somos banqueros cuando creemos que nos miran. Ninguna atención, ninguna aplicación se escatima para impedir equivocarse, engañarse. Pero si se trata de nuestras opiniones, somos perezosos y negligentes, como si eso no nos importara, porque nosotros no conocemos el daño que nos causa".

Cada uno busca — anota Pascal — vivir no solamente su vida concreta y en la propia imaginación, sino también en la mente de los otros. Y esta necesidad psicológica — que en el fondo, como veremos, es la de durar — nos lleva a parecer más que a ser, por una falsa percepción del verdadero contenido de las opiniones.

¿Qué hay debajo de esta tendencia a vivir en la mente de los otros? Notemos primero, que ella existe aún en quienes pretenden no tener en cuenta para nada la opinión de los demás, en los raros, en los que dicen que son así porque son así. — ¿y hay acaso otro modo de ser? — existe mismo en los que crean por fatalidad y que aislados como un Robinson Crusoe en su isla, crearían. Ningún artista, filósofo u hombre de ciencia, quiere que su obra se acabe con su cuerpo, que se entierre en el olvido para siempre como se entierran sus huesos. ¿Y qué es sino la necesidad que siente de vivir en la conciencia humana? La gloria, la inmortalidad de los grandes espíritus, ¿no es en definitiva, la duración en la conciencia de los hombres que les comprenden en las generaciones que se suceden? En nuestra alma no se descubre el deseo por una inmortalidad cósmica. El empeño es el de perdurar en un mundo en el que se comprenda y se estime, y no el de perdurar desvanecidos como una gota en el océano. Prueba de que en la obra hay algo más que la creación por la creación, es que nadie sinceramente desearía que se archivara en un planeta despoblado en el cual nunca hubiera hombres. La duración de la propia personalidad sin perder la propia conciencia, es el deseo abismal, y después la duración de nuestra personalidad en la conciencia humana, singularmente en la conciencia de quienes más valen.

Pensar que nuestra generación fuese la última generación de la Humanidad nos produce un frío espantoso: caemos en el vacío.

Encubierto anhelo de inmortalidad hay en la tendencia a vivir en la mente de los otros. Descartando el engaño meditado de los parásitos de la vida, de la fama y de la gloria, de ahí emana, en buena parte, al menos, el cuidado que se pone en la opinión que recae sobre nosotros y muchas veces se trabaja, por una facilidad ingenua y equívoca, más sobre la imagen que sobre la realidad; (parecer en lugar de ser).

A través de las opiniones sobre los hombres se vé una trágica peregrinación: la de los que a toda costa buscan en quienes apuntalar la fe en sí mismos y la consagración de la propia obra. Y como ninguno tiene soporte definitivo, se apoyan recostándose el uno en el otro, y entonces comienza el incienso de de parroquia... ¡Y es de ver en cada una de estas parroquias los genios que van surgiendo al conjuro de los botafumeiros, que a su vez también serán proclamados genios en el claro-oscuro de un ambiente de humo! Y a la postre cada genio pretende llevar el timón del mundo y sucede la catástrofe!

La opinión es así una manera cándida y trágica de engañarse, para satisfacer la tendencia profunda a durar y de hecho se vive en la superficie, con la ilusoria creencia en la salvación. Y en esta apretura de la vida — la de salvarse — el crítico que todavía no está del otro lado, metiéndose a desempeñar la misión tan seria de juzgar "lo que pasa" y "lo que queda", con harta frecuencia no consigue más que ponerse en ridículo ante quienes son capaces de percibir la situación. Escaparian los que pudieran decir "estamos del otro lado"... ¿cuando se tiene la seguridad de estar del otro lado? Muchos lo creen porque no se examinan con rigurosa autocrítica, pero en tal caso, el "estamos del otro lado" no rebasa el sentido popular; se reduce a vencer una que otra resistencia, a subir un palmo más... ¿y qué autoridad trae eso?

La tragedia de salir fuera de nosotros en busca de un puntal, que significa el sostén inmediato de un hondo deseo de inmortalidad, nos lleva a recostar en "otro" nuestro destino. El mismo Don Quijote cuando maduró su juicio y se examinó mejor, descubrió que no tenía en sí gran fe en la Caballería Andante, y hubo momentos en los cuales Sancho, que había ido convirtiéndose a ella contra toda experiencia vivida, por tanta calurosa prédica de Don Quijote, sirvió de apoyo a la fe de su amo y señor sobre el quijotismo!... ¿Y no fué un ventero quién le dió la pescozada y el espaldarazo?

En esta tragedia del puntal, todos somos, en cierto modo, "el otro" y todos vamos en busca del puntal como asidero, en este mundo resbaladizo, de un común deseo de inmortalidad; todos recibimos y todos damos, a su tiempo y en su lugar, la pescozada y el espaldarazo.

Correlativa a la tendencia de querer vivir en la mente de los otros, es la tendencia de opinar siempre. Y contraste curioso: si se trata de cla-

sificar un insecto, se recurre al especialista, pero todos nos sentimos capaces para clasificar a los hombres, cualquiera sea su complejidad moral o intelectual; y nadie puede comprender cabalmente nada y mucho menos a un hombre.

Cuenta Casanova que después de visitar a Haller se entrevistó con Voltaire, y éste, adelantándose a toda apreciación suya, hizo el elogio del sabio de Berna. Pero no bien le advirtió que Haller no tenía de él igual opinión elogiosa, reaccionó con ágil respuesta: "Posiblemente lo dos andemos equivocados".

El episodio entre Haller y Voltaire es la expresión general de contra-juicios muy comunes como reacción defensiva del yo que vive en el "otro".

Sin embargo, la opinión tiene una influencia enorme en la vida cotidiana, y el que no haga un poco de filosofía, corre el riesgo de entregar su destino a cualquier opinión inmediata y dominante.

Es verdad que la filosofía puede perturbar la acción, como simultaneidad, no como sucesión. Pero rara vez nos encontramos en la vida con la premura del cirujano al pie de la mesa de operaciones, en que tenemos que intervenir rápidamente, no habiendo tiempo para la meditación. Además, el cirujano en los casos imprevistos y de urgencia, cambia de táctica, no de técnica, que esta no se improvisa.

Quienes hayan pensado bien alguna vez sobre los problemas normativos, descubierto alguna verdad o inventado algún método o instrumento, abren vías a la acción que comenzando en ellos van a dar a la eternidad, pues todas las generaciones que les siguen recorrerán dichas vías. Y es la acción creada por una nueva idea la que adquiere cierto contenido filosófico en cuanto nos lleva a una más íntima penetración y a un más amplio dominio de las cosas y en cuanto espiritualiza todo lo que cincela o toca, como el escultor el mármol. En ese sentido el hombre va dando una conciencia al universo que conquista, aunque en esencia sea un mundo desconocido que trasnocha por otro mundo desconocido.

La acción habitual desprovista de todo espíritu, repetida siempre de la misma manera, es antes que vivir distraerse de la vida. Y deber de la inteligencia en relación con la libertad, es la constante revisión de nuestros hábitos, para que no conspiren contra nuestra elasticidad mental y sean, bajo la censura intermitente de la conciencia, obreros solidarios en la construcción de nuestro porvenir.

En una de las acepciones clásicas, la voluntad viene a ser como la imaginación del acto: lo crea. Y la acción o es atolondrada o tiene alguna finalidad, en este caso, la filosofía suele ser la conciencia de la acción en vista de un destino. ¿Y cuál es este destino?

Con acento un tanto socrático, Croce nos habla así: "El primer deber de todo individuo que quiere obrar eficazmente, consiste en buscarse

"a sí mismo, en averiguar sus propias disposiciones, en determinar que aptitudes haya puesto en él el curso de la realidad, tanto en su nacimiento como en el desarrollo de su vida individual, y en conocer sus propios hábitos y pasiones, no para descartarlos y sí para utilizarlos. — La búsqueda no es fácil y en ella se gasta, de ordinario, el período preparatorio de la vida: la juventud. — Pocos son los afortunados que tienen a tiempo neta y firme conciencia de sí mismos y de su deber. Los más buscan y encuentran después de muchos caminos errados, y si a veces estas peregrinaciones parecen desgracias y son oportunidades, otras veces resulta poco fecundo probar y vacilar, y de aquí provienen los indecisos de toda la vida....

"Pero cuando nuestro propio ser se revela, cuando vemos clara nuestra vida, a la agitación descompuesta sucede la calma del trabajo regular y seguro, con victorias y reveses, con alegrías y amarguras, pero con la visión constante del objeto y de la dirección a seguir". (Loc. cit. pág. 165).

Quien no tenga religión — todo el que no pueda partir de la creencia como principio — y también el que la tenga, necesitan un ideal definido por las propias aptitudes, que dé un sentido más o menos claro y original a la vida de cada uno en este bajo suelo, que por serlo existe, para el hombre, la alta bóveda celeste.

Nadie está investido de la autoridad de marcar rumbo a nadie. — Las tablas de la ley de Dios vinieron a Moisés y de Moisés no pasaron a nadie. — Pueden haber hombres que sirvan de excelentes guías, y los hay, pero como el destino de un hombre no se encuentra en la cabeza de otro hombre, impónese la investigación del propio destino en sí mismo, aprovechando todas las enseñanzas, mas sin seguir ningún ideal por sumiso acatamiento, sino por un acto de soberanía interior.

De enormes repercusiones prácticas es, pues, la investigación de las vocaciones. Ciertamente que la tarea no es sencilla y muchas veces no se encuentra nada. — Pero no vamos a repetir aquí lo que tenemos escrito en un libro destinado a estos problemas.

Unamuno hace puente dejando por debajo las complicaciones en el diagnóstico de la vocación, y desde el otro lado escribe que acaso no se deba buscar tanto "aquella vocación que más crea uno que se le acomoda y cuadra, cuanto de hacer vocación del menester en que la suerte o la Providencia o nuestra voluntad nos ha puesto." (Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos, pág. 264). — ¿Y cómo hacer nuestro destino de lo que no tiene raíces en nuestra psicología? — Nos referimos al destino en el planeta, mientras estamos metidos en la piel, que el de la vida nos es completamente incomprendible, lo ignoramos en absoluto.

En la investigación de las vocaciones como destino que dé una dominante a nuestra vida terrena, si no descubrimos nuestra propia vocación, descubriremos preferencias que pueden ser la nota original de nuestra personalidad. — Y así, vocación o preferencia, nos encaminaría desde adentro, sin el yugo tutelar de ningún magister, y por mágica virtud de la originalidad, acercaría en todo lo que mejor puede esta nuestra vida, a cumplir el gran deseo que mana en el pozo de nuestra alma: durar.

Dicho deseo es tan el núcleo de la psicología humana, que brota aún en las manifestaciones más frívolas, como en el pintarse el rostro, teñirse el pelo, ponerse peluca y quitarse años: es la resistencia a envejecer, la aspiración a conservarse en su plenitud y a corregir la Naturaleza, que no sólo Alfonso el Sabio hubiera dado buenos consejos a Dios si hubiese consultado al crear el mundo....

Platón se indigna contra Homero porque Aquiles expresa, cuando lo felicitan por su gloria y dominio sobre las almas, este sentimiento vulgar:

— No me hables más de la muerte; yo quisiera ser antes un obrero pobre que reinar sobre todo esto que ya no existe. — Pero háblame de mi hijo....

No meditó Platón que dicho sentimiento por vulgar precisamente es el escape de una agonía perpetua que provoca el ansia de una inmortalidad total, alma y cuerpo.

Quizá en un segundo fondo la aspiración a durar signifique aspiración a mejorar, porque bien visto nuestro deseo no es el de marchar con todo lo que el tiempo ha puesto en nuestras alforjas y porque no saliéndonos nunca al atajo la parca Atropos, todas nuestras posibilidades irían psicológicamente tomando un certero sentido de realidad.

En el desprendimiento de la opinión de los contemporáneos, hay una verdadera solidaridad con las generaciones venideras, y en la confianza que "los que vendrán" son más dignos de tenerse en cuenta que los contemporáneos, existe la afirmación de una ascensión perenne del espíritu, especialmente de la conciencia, que es el juez definitivo.

Idéntico contenido filosófico descúbrese en la tendencia incontenible a trascendentalizar nuestras pequeñas cosas, en la constante caída a lo extraordinario, y mismo en la mentira, cuando ésta no es la esgrima de vividores ni una reacción del ingenio contra las molestias de la monotona cotidiana.

¿Por qué el ignorante cree más en el curandero y en el adivino que en el médico? — Entre otras razones que ahora no nos interesan, porque hay en ellos algo de magia, vienen del misterio,

nacieron sin antecedentes trabajosos, no se hicieron pieza por pieza en larga carrera, proceden directamente de la Naturaleza, no de invernáculos de estudio, se presentan como la Naturaleza misma, llenos de secretos, con su misma categoría y afirmación, sin límites, con un mundo oculto que traen de cualquier lado para los momentos más difíciles de la vida: satisfacen, pues, momentánea, pero plenamente la tremenda angustia de salvación.

Y cuando no se filosofa un poco procurando dar algún sentido y alguna dominante a nuestra vida diaria, suele haber cierta entrega fácil de nuestro destino a la gitanilla de la buenaventura, que ronda en espera de los momentos de oscura superstición.

La filosofía aplicada a la vida cotidiana, nos va dando una más clara conciencia de nosotros mismos: — ¿y qué hay de más práctico que encontrar el propio camino? — Por otra parte es el conocer un impulso innato y nadie quisiera equivocarse. — Y en cuanto tiende a conocer por conocer y a requerir los "porqués", despunta ya en el niño un espíritu filosófico.

La creencia de que nuestro destino realiza la geometría del instinto, es peligrosa porque el instinto tiene sus aberraciones. — Y en todo caso siempre conviene tener conciencia de las direcciones instintivas, que eso se busca en la investigación de las vocaciones, procurando descubrir lo que cada uno trae como mensajero privado de la vida.

Si es ridícula y absurda la pretensión de ser "el único" — hay que saber administrar la variedad — querer ser único en algo es noble y bien encaminada aspiración, cuya raíz se hunde en el deseo más vital de todos: el de durar con una fisonomía psíquica inconfundible.

A la fórmula médica "el hombre tiene la edad de sus arterias", contraponámosle esta fórmula psicológica: el hombre tiene la edad de sus aspiraciones. Pero éstas no valen nada sin la tensión de la vida.

Y terminaremos dirigiéndonos a los jóvenes con una exortación de Amiel: "...el destino nos dice: '¡Muestra lo que hay en tí. — Es el momento ya, es la hora; — o vuelve a caer en la nada! — Tienes la palabra; — a tu vez, colma la medida, dí tu frase, revela tu nulidad o tu capacidad. — Sal de la sombra. — No se trata ya de promesas sino de hechos. — Habla hoy o calla para siempre!' — En la vida de todos, este llamamiento de la conciencia es una solemne interpelación, solemne y aterrorizadora como la trompeta del juicio final, que os grita: — 'Estás listo? — Rinde cuenta de tus años, de tu ocio, de tus fuerzas, de tus estudios, de tu talento y de tus obras'....

Clemente Estable.



DIBUJO

POR NORAH BORGES DE TORRE

1

La vida humana es un momento organizado puesto en contacto con lo intangible del recuerdo y de la esperanza.

2

La adoración del universo constituye el culto de los hombres libres; pero éstos, para ejercitarlo, deben munirse de vallas poderosas que puedan contener las inundaciones del infinito.

3

El origen del gobierno es divino. En un principio, los hombres, aún los más fuertes, para ser obedecidos por sus semejantes, tuvieron necesidad de apoyarse en los dioses que inventaron los poetas y los filósofos.

4

El tiempo se extingue en nosotros, como esos panoramas cinematográficos tomados desde un tren en marcha que desaparecen al llegar a la pantalla.

5

Todas las cosas, todos los seres, el hombre, encierran una armonía que para descifrarla requiere se le preste atención leal y simpática.

6

La intemperancia, aún de las cosas más inofensivas, es dañina; por eso, quien no sabe nadar, si cae al fondo del océano, parece por exceso de bebida, aún cuando sea abstemio.

7

El día en que todas las razas, todos los pueblos, todos los hombres, defiendan con igual cariño los derechos ajenos que los propios, comenzará recién el reinado de la paz universal.

8

No hay que buscar el placer y el dolor muy lejos de nosotros, porque residen en nuestra carne y en nuestro espíritu, que nos acompañan siempre a cualquier parte que vayamos.

9

Nada convence más a una persona en sus ideas, como la demostración por su enemigo, de que no tiene razón. De ahí el desprestigio de la oratoria parlamentaria.

10

Para que la célula germinatoria fecundice, hay que vitalizarla previamente en el entusiasmo.

11

La humanidad se divide en dos grupos: los buenos y los malos. Los primeros son aquellos que juzgan a los ausentes en una reunión; los otros, ya sabemos quienes son.

12

Para rumbear por estos pagos, más conveniente es usar como baqueano al Viejo Vizcacha que al Conde Keyserling.

13

La primera ley a que es sometido el hombre, la herencia, es esencialmente injusta puesto que dispone que unos sean aptos y otros ineptos para la vida.

14

Las criaturas son sabios integrales, porque expresan de modo inconfundible la filosofía de la vida; cuando sufren, lloran; cuando gozan, sonríen.

15

La inmortalidad más perdurable es la de los que mueren antes que sus madres.

16

La muerte disuelve al yo en el infinito como el viento a la nube en el azul.

17

En la reciente conferencia de la Haya, el león británico, haciendo temblar al mundo, rugió: "Give me all my share"; y esta frase como un "leit-motif" fué glosada por el intuicionismo internacional, con el desenlace conocido que tanto ha regocijado a "John Bull".

Se pone carne de gallina al contemplar cómo ese dios falible que es el hombre,

juguetea con las fuerzas que sustrajo del Olimpo en un descuido de sus guardianes.

18

La última conferencia de la Haya ha evidenciado que el socialismo es nacionalista; y que el capitalismo, internacionalista.

19

Juan Pueblo está irresoluto porque el comisario lo ha citado a la oficina; pero advirtiéndole, como correligionario, que no se presente porque lo quieren embromar.

N. Del Castillo.

ROMANCE DE LOS TECHOS

PARA "LA CRUZ DEL SUR"

Boca arriba, boca arriba,
tirado sobre los techos.
En el humo del cigarro
suena de la vida el eco.
Boca arriba, con el manto
apolillado del cielo.
Del otro lado la luz
y de éste, el inmenso hueco.
Mortecinas, las estrellas,
son peces muertos de sueño.
Peces que flotan un viaje,
un viaje que va muy lejos.
La nuca busca niveles,
en franco nivel me duermo.
— Van filtrando mis pestañas
letargo de firmamento.
Derrama la noche impía
letargo de peces muertos —
Venganzas de un mundo sordo
sobre este mundo tan lleno.
Boca arriba, boca arriba,
qué pequeño el mundo nuestro!
¡Cómo cabe todo el humo
en el otro, tan inmenso!

Sobre los techos tendido
boca abajo, boca abajo.

Se aspira sin saber cómo
de la casa el sabor agrio.
¡Qué mundo caído el nuestro
y muerto y sordo y llorado!
Recorren las pobres casas
carnes envueltas en asco.
Se siente roer la sombra
en los muros de los cuartos.
Habrán pasado besándose
amantes desengañados.
Picotazos de talones
en los maderos gastados.
Y conducen a lo mismo
los más diferentes pasos.
No sé para qué se cierran
las puertas con un golpazo.
Es tiempo que estén abiertas,
abiertas como los arcos.
Todos se mueven a tientas,
y van y vienen soñando.
¡Qué largas serán las noches
para el amor descansado!

Entre los techos y el cielo
el alma mía hoja seca...
brizna... nube... mariposa...
Talvez viva, quizás muerta.

Enrique Amorim.

PIROLO

(C U E N T O)

PARA "LA CRUZ DEL SUR"

I

EL RIO.

El río, que era allí ancho y de aguas azules, como el cielo claro de Junio, venía serpenteando, tierra adentro, desde el Sur, riachuelo en casi todo su largo camino. A trechos, por entre los campos, verdes y apacibles, cuajados de mies, se descubría alguna que otra casa hecha de maderas o de pencas de guano, habitadas por labriegos y pescadores.

La ciudad estaba en la altiplanicie, a la derecha. Cuando ya se divisaba el mar inmenso, al Norte, el río hacía zig-zags. En una ladera todo esa violenta pendiente, cubierta de verdor; en la otra, término de la ciudad, la montaña, con su suave declive, el campo de piedras y la hondonada cuyos huecos, en la roca dura, eran nidal de palomas salvajes. Un gran puente de hierro unía los lados opuestos, que al Oeste era una barriada de palacetes cargados de flores.

En la sima que formaba el paso del río se había construido una aldehuela, que es como predio del hampa, como guarida de bandidos, en mitad de la urbe pacífica. Entre el río y las casas, una calzada larga y estrecha, blanca de lodo, atravesaba la pintoresca población, abigarrada de casuchas, y conducía a las montañas de arena, rodeadas de grúas, que estaban al final, a la vera de un puente viejo de madera. Junto al puente, el bongo que antaño sirvió para salvar las aguas del río. A los lejos, hacia el mar y en el declive del Oeste, otra ciudad fastuosa de mansiones y de jardines vivía en silencioso esplendor. El cielo era, por esa parte, tranquilo y luminoso, y el mar llegaba sin rumor y manso a la orilla de piedras puntiagudas.

II

GENTES.

La Lechera vivía en una casucha de tablones, enclavada en la humedad de la tierra infecunda, casi al costado del río. En el fangal, jugaban los hijos de los pescadores y boteros, dormía la vacada, echaba la siesta Pirolo, el marido. En el poblucho el aguardiente de caña era puro, y Pirolo se empinaba las copas barrigonas en la bodega que estaba junto a la larga y estre-

cha escalera de piedra tosca que comunicaba el poblado con la ciudad, quince metros en lo alto.

Frente a la barra de la bodega se reunía cada día el pueblo noble de aquel andurrial. Afuera, de noche, en la soledad silenciosa de las calles polvorientas, cantaba la cigarra y lanzaba su graznido la lechuza. Alrededor del bombillo que alumbraba la mísera barra del bodegón, danzaban las mariposas para morir en un fuego loco y último.

El Viejo, soldado un día de las huestes de la libertad, se embriagaba a todas horas. Era un tipo bajito, sin dientes, con la cabeza de canas. Sus vestidos, siempre rotos, dejaban ver la carne arrugada de los años y el pelo ya blanco del pecho hundido y huesudo. El viento fuerte del mar había convertido en guñapos las camisas del Viejo y de las mangas sólo quedaba una tira, que colgaba, cortada desigualmente. Jaime, el botero del Coronel; Pirolo y Lomé, el joven, vivían de la poca pesca, del mucho contrabando que en el río era negocio de lucro, y espantaban los años y las penas bebiendo desaforadamente desde que el Sol enviaba su primera luz con la mañana alegre.

Pirolo y el Viejo lanzaban la red al mar y se jugaban la vida más allá del horizonte, cuando bramaban las olas y la tempestad se entonaba furiosa en los vientos. Pirolo era alto, fuerte, de ojos grises que el alcohol había hecho desvaídos, idiotas. La Lechera trabajaba con sus vacas; subía y bajaba la montaña para repartir la leche y llevaba del brazo a la escuelita de doña María a Raquel, la única hija, fresca y rosada como un clavel sin abrir.

III

AMANECER DE MARZO.

Muy temprano, cuando ya cesaba el ladrado de los perros, alertas hasta la madrugada, las vacas de la Lechera cruzaban el charco húmedo y la calzada blanda, y pacían tranquilas en las laderas de la montaña. Las gallinas, con sus hijuelos, escarbaban en la tierra roja. Era luminosa y humilde la mañana pascual.

Una, ahora, otra después, abríanse las ventanas; frente a las puertas las mujeres con un paño prendido a la cabeza,

ordeñaban las chivas; los pescadores empezaban a regresar de la faena. Junto a los muellecitos desvencijados un gran silencio de aurora. Duerme aún, en la mañana fresca de marzo, el pueblo noble del andurrial.

IV

LA CURRA.

Fué siempre la Curra rival de la Lechera. Antes que de ella, fué Piroló su amante, en los años mozos. Aquí, en derredor de la montaña y del río, volvieron a encontrarse años después, y resurgió en el corazón inexhausto de la Curra el amor por Piroló. El viejo amante era de otra: de la odiada mujer de Sevilla.

Por las mañanas, caundo ya empezaba a cantar el pájaro en la copa de los árboles, la Curra recorría la montaña con su perro color de ceniza con manchas negras en el lomo y el pescuezo fuertes. Leal atacaba, siempre que las veía, a las vacas de la Lechera que pacían tranquilas al borde de la montaña, a unas varas escasas de la vivienda pobre de la Curra. Un día, Leal arrancó con sus dientes un pedazo de jarrete a la Niña. Aquella mañana las dos mujeres riñeron bravamente y agotaron, después de la reyerta, el léxico sucio y la diatriba infame. Desde entonces, la enemistad entre la Lechera y la Curra se hizo mortal. Intervino Piroló, cuando lo supo, y la cuestión se exacerbó. Aumentó la trifulca el día que, muy de mañana, disparó Piroló su escopeta, de regreso de la pesca, sobre el bravo Leal. La Curra curó la herida al perro y le creció el odio por toda aquella gente. Entre las medias de algodón guardó la navaja vengadora, y ociosa, desde hacía largos años. La Lechera, en su perenne bajar y subir la montaña, cuando pasaba por frente al escondite y mirador de la Curra, tentaba siempre, por previsión, el arma que llevaba en el seno. A los compradores de leche de la barriada les contaba las fechorías de la Curra y de Leal en la vacada humilde. Aquella "pin-donga de Cai, que le echaba el perro a las vacas, se la había de pagar. Vaya que sí"...

Era la Curra mujer que todo lo espiaba y todo lo sabía. Nada pasaba, en el contorno, aunque no estuviera bajo la jurisdicción de sus ojillos inquisitivos, que ella no comentara en voz baja con las vecinas, en su lenguaje libre, vivo y pintoresco. Además, las compinches la solían llamar para enterarla de las pequeñeces de las almas en pasión. La Curra gozaba con aquel

murmurar continuo, en que siempre, al final sacaba a colación a la Lechera y al sinvergüenza de Piroló.

V

LA RICA-HEMBRA RAQUEL.

Creció Raquel, la hija de la Lechera y de Piroló, con divina hermosura. A los catorce años la bella chiquilla sintió el deseo del primer beso. Empezaron los mocitos a rondarla y los viejos borrachos del pueblo a soñarla con lujuria. No oyó a su paso sino el requiebro insolente. No vió sino ojos de faunos, desnudándola y poseyéndola. Así vivió Raquel sus catorce años.

La Curra sintió también su deseo: romper aquella alma pura de Raquel, destruir el mármol de la estatua viviente. Así humillaba el orgullo de la madre y rendía la virtud de la hija. Pero la Curra frisaba en los cincuenta y cinco y había perdido ya el pico de oro, como ella decía, con que antaño emuló a Doña Brígida, conquistadora de las mujeres de Don Juan, andaluz como ella y como ella, temeraria. Buscaría el galán para Raquel.

Cuando la chiquilla pasaba por delante de la casucha de la Curra, encontraba siempre la sonrisa de la vieja. Un día, mientras espiaba la orilla del río, dióle palique y le avivó el deseo de lo desconocido. El coloquio le salió bien y Raquel prometió una visita. No faltaba sino el galán.

Moría el sol en la lejanía. En el poblado había un silencio triste y en las riberas del río el agua rompía mansamente.

VI

TRAGOS.

Pasaron los días y llegó Abril. Una mañana irrumpió la Curra en la bodega, al pie de la escalera de piedra tosca. Junto a la barra tomaban su aguardiente el Viejo y Piroló. En la Curra había muerto ya, con la cura del tiempo el amor por Piroló, desdeñoso siempre. Piroló había jurado, más de una vez, romper a la Curra.

Noches atrás, cuando asomaba apenas su gran disco rojo la luna llena, oyó, en un recodo de la pendiente que llevaba al río, que una voz de mujer, entrecortada y ansiosa, pedía algo. Amor, a hurtadillas, entre la hierba fresca de la noche todavía sin luz! Calmó el caminar y en el acecho oyó claramente la voz de la hija de la Lechera. "La salía Requé, dándosela de señorítica".

La Curra había corrido la noticia por todo el poblado: "Raqué lo había perdío, en la loma tirada allí, con el túnico subió..."

VII

LA ULTIMA COPA

Piroló y el Viejo empinaban la décima copa de aguardiente. Daba una hora en el reloj lejano. Discutían los dos amigos.

Quería la Curra ofender a Piroló y buscaba la ocasión de sacarle los colores a la cara cuando, de pronto, alzó el borracho la mano callosa y se la hundió en la mejilla al viejo, que cayó al suelo. El Viejo bramó como brama el toro cuando le clavan en el lomo la espada de buen acero.

Abusadoó — gritó la Curra. Chulo!, más valiera que te pusiera a cuidá a tu hija que se echa en la yerba con tóo el que pasa!... Iba Piroló a arremeter a la Curra. Fué un instante no más: esgrimió la Curra su navaja y dió con ella en el costado de Piroló que rodó al suelo, mientras el borbotón de sangre llenaba las puertas y el suelo del bodegón. Hizo Piroló una mueca de dolor y cerró los ojos.

Piroló duerme ya su último sueño a la vera de los pinos.

Emilio Gaspar Rodríguez.

La Habana.

EL CANTO DE LAS SONORIDADES ÍNTIMAS

PARA MIS AMIGOS

Fervorosos trabajos alegres
de los amigos,
me fueron dando
día a día
la hondura de un canto,
de este canto que me nace
limpio de lejanía
y amoroso
de voces cercanas.

¡Es el canto de las sonoridades íntimas!

¡Oh, amigos...
mis amigos de armonía
callada
en la palabra apretada
de amor
que se va haciendo
cada vez más mía,
más mía ...!

El alma
que es de la madre
de las hermanas
y del padre
y de la novia isleña,
sigue llevando su fervor
entre los hombres del mundo
viviendo en la ansiedad
de los amigos míos.
Tenemos el campo,
el mar
y las calles
— ¡tan nuestras! —
de las ciudades.

¡Es el canto de las sonoridades íntimas
y la soledad está muerta,
oh, amigos ... mis amigos,
la soledad está muerta!

Nicolás Fusco Sansone.

LA OBRA PICTÓRICA DE MELCHOR MÉNDEZ MAGARIÑOS

(SEGUNDA MANERA)

Cuando el pintor Méndez Magariños, expuso el retrato de S. G., la crítica se desorientó respecto a la actitud nueva que había adoptado este artista. Por ese retrato admirable, de un principio de pintura donde las formas obtenían una interpretación precisa, llegaba a la expresión neo-clásica defendida por Amedie Ozenfant y Ch. E. Jeanneret, en su libro "Apres le Cubisme". Allí, el asunto ordenaba el trabajo profundo de los elementos pictóricos, revestidos por un sentido comprensivo de la realidad contingente. La abstracción no subsistía ante el empuje de esa realidad armónicamente analizada, interpretaba y compuesta en todas sus partes. No era, sin embargo, esa nueva actitud de Méndez, nada más que una señal de su capacidad artística, de sus deseos incontenidos de investigaciones vitales, de experiencias e invenciones disciplinarias. Recientemente, con algunas de sus últimas telas que tiene en su taller, Méndez Magariños nos demuestra que vuelve a su manera original, abandona lo que en un principio pareció tendencia definitiva y se interna a explorar en profundidad los caminos olvidados por un instante. Caminos, por cierto, dulces al ensueño y a la imaginación los que este pintor gusta andar; caminos por lo que según Teriade, los jóvenes pintores van cosechando los mejores frutos en la hora actual envolviendo a la pintura en una atmósfera donde el sentimiento poético de las cosas planea libremente. "El pintor, dice Teriade, no parte ya de una realidad directa, — a la manera de los neo-clásicos, de los neo-románticos, de los cubistas, — ni de una realidad objetiva; parte de una inspiración que busca su forma y su expresión pictórica que tienda a una realidad pero subjetiva; así puede decirse que va en busca de su propia realidad. Esta realidad subjetiva — y esto es muy importante — justifica el retorno del pintor hacia una medida más serena y más consciente del fin figurativo de la pintura".

No todo ese proceso puede aplicarse a la pintura de Méndez. La evolución creadora en él no participa de un abandono de la realidad directa desde el punto de partida, como expresara un penetrante comentarista al analizar la actitud espiri-

tual de un Lucart o de Jean Francois Laenglenne, pero posee en potencia esa fantasía que juega con las formas y los colores, ese descuido inconsciente que poco a poco se apodera del artista, para llegar a un grado donde lo imaginativo se complace en anular lo que la física hace valer. En Méndez Magariños, el proceso de inspiración tiene su base en una alianza con la realidad. Substanciada esa realidad, la labor artística se desarrolla en los planos subjetivos, alcanzando a impregnarse de los conceptos íntimos y profundos que gravitan en su espíritu de artista y dando un carácter particular a la escena o a los personajes que pinta. Obtiene así un repertorio plástico rico en datos y argumentos pictóricos. Para el espectador desprevenido, esos datos serán los que han de desorientarlo, por que la visión fragmentada de ellos no le permitirá nunca concebir el valor integral plástico que se desenvuelve en medio de un lirismo purísimo, ni comprender la morfología alterada de sus cuadros respondiendo al triunfo del concepto.

La deformación es un producto en sus obras de un afán por la armonía específica que debe tener toda pintura, que tiene como la de este artista, a las máximas libertades frente a la naturaleza. Así, por ejemplo, las negras que pinta tienen más valor como concepto de negras, que como visión, y desde ese punto, el pintor desenvuelve las valorizaciones que darán el tono general a la escena que representa en la tela. Pintura, en suma, donde se funden las cualidades de lo consciente y lo subconsciente, donde lo imaginativo pulverizado de un fino sentido poético, se asocia a un razonamiento ideal de lo plástico y de lo armónico: pintura reveladora de que el carácter de la expresividad no radica siempre en la justa equivalencia óptica llevada a la tela. Por ella vemosle abandonar los planos y las dimensiones, estableciéndose un proceso de compenetración subjetiva frente a la naturaleza, y acercándose de esta manera, a lo que Albert Gleizes, expresa en su libro, "Du Cubisme et des moyens de le comprendre": "reconstruir los planos de profundidad, no por adaptación ocular, sino por un equivalente complementario de la superficie. Estos planos de

profundidad serán así cualitativos y no cuantitativos". Simple y complejo, el arte de Méndez Magariños, nos brinda la pureza de su ideario, la sensualidad de su cromatismo, las formas imaginativas acopladas a las interpretaciones típicas, un tono lírico y un encanto poético que complace a la fantasía. Pretextos son sus negras; pretextos son sus gauchos; pretextos son sus escenas típicas; pretextos y más pretextos que sirven de elemento básico para que este artista vuelque los valores plásticos en las telas deseosas de ser poseídas por el color de su paleta. A ese color, Méndez Magariños lo utiliza casi siempre como elemento expresivo en sí, sintético, que se descubrirá ante la vista en forma demasiado tiránica e impúdica. Así, aunque le sirva en el proceso de la creación como mérito de integralidad pictórica, tórnase poco a poco, en cosa absoluta, en materia pura, que tiene su vida en sí misma, pero que no responde como debiera en todo momento, a las exigencias del espíritu que anima la obra.

Cierto que en algunas de las más recientes, como "La Visita", se nota un como a modo de vislumbre favorable contra el valor incoherente que la materia suele dar a sus concepciones, pero, en general, esos

colores no se funden los unos con los otros, tienden a vivir por sí solos, fuera de la idea que anima a la composición, subsisten en carácter de esencias decorativas, quedando flotando en el lienzo como el aceite en el agua, sin llegar a aliarse con el todo, fragmentando el orden y paralizando la sensibilidad del asunto tratado. Esos colores puestos uno al lado del otro como las fichas de la ruleta ("Historiando a Martín Fierro", etc.) no desempeñan en el conjunto del cuadro las funciones deseadas que preconizaba Charensol, a los neo-románticos. El verbalismo del color en las obras de Méndez no coincide, en general, con el tono y el clima que se descubre en sus lienzos, tono y clima que a muchos ha hecho pronunciar el nombre de Figari, pero que en lo profundo, no es más que un engaño provocado por la similitud del elemento temático que Méndez pronto sabe despejar con sus telas fecundas en sugerencias para el espíritu actual, y, si ese verbalismo aun se separa algo de la sutil fantasía de las concepciones, ello no puede determinar en la crítica sino la espera confiada de ver a este artista nacional, conquistando para en breve, la gloria de la más pura unificación de su arte.

J. F. Soria Gowland.

ESTUDIO SOBRE LA TERCERA MANERA DE M. MÉNDEZ MAGARIÑOS

Un artista puede abrir, a tientas, una puerta
y no llegar a comprender que esta puerta oculta
un mundo.

Jean Cocteau.

Para hablar de la tercera manera de M. Méndez Magariños, hemos necesariamente de hacer una estación previa, sin apartarnos por eso del concepto básico de su pintura.

No ha mucho, en una Glosa al Salón de Otoño, no a éste último, pues todavía su determinación para nuestra conciencia es escéptica, señalamos con acierto y honda satisfacción intelectual, la llamada "lección" de Méndez Magariños. El cuadro retrato de J. F. Soria Gowland, era efectivamente una obra de depuración, de gran depuración subjetiva que sólo trasciende al catador de sicologías por su física, y

por la permanente clarividencia de su construcción. De ese "Hecho" parte la gran depuración del pintor. Renuncia de pronto, ante el vislumbre de la nueva forma expresiva, con un gesto desdeñoso por lo fácil, (decorativo) y una vocación muy severa de cartujo al etnicismo (que halaga a los nacionalistas). Su misma manera de ver se vuelve singularmente aprehensiva hacia canones de pintura netamente abstractos. Hay en esta actitud una "vuelta a Roma". Sus características salientes son: un gusto del orden hijo de la misma simplicidad y un conocimiento ideal de pureza que trasciende a geometría empírica, he-

cha de un sistema de ordenación sin contacto material con lo real. Aquí cada componente defiende sinceramente su autonomía, bajo una visión plástica perfilista que individualiza netamente lo objetivo. Más todavía, Méndez Magariños ha prescindido de los títulos en sus últimas obras. Pinturas, pinturas. ¿No véis en esto un ejemplo de disciplina, una renuncia completa a lo pintoresco, un parentesco con los mártires cubistas digno de ser señalado?

Por lo demás, sus negras de calidad extraña que dejan de ser mujeres para convertirse en objetos pictóricos, tienen para nuestra visión una reminiscencia del "aduanero" Rousseau, por su frialdad expresiva, por su tectónica aprensiva, sólida, sin significación concreta, frígida, inanimada. Pero, esta reminiscencia desaparece de inmediato al considerar en detalle la actitud humana de pintor. Mientras Rousseau afecta un aire de coleccionista, apasionándose por el mundo de lo pequeño, (primitivismo), sensible para lo diminuto, lo multipartito, Méndez por una evasión racional, por necesidades de racionalidad busca la justaposición plana como forma de mayor visualidad y organiza lo dramático en el sentido de anteriores y posteriores. Esta diferencia, esta manera de reconocer las cosas, hace grave los seres, los envuelve en una atmósfera de Requiem arteralmente angustiosa. Su pintura donde los elementos palpables objetivos se reducen a "un niño que duerme y un cactus de jugosa ingenuidad vegetal" se diría que han perdido toda vida sensoriomotriz. Ese despojo de conciencia, les da un carácter kantiano de conceptos puros (categoría) formas vacías que para que tengan un contenido permanente deben de poner fin a esa lucha sorda, despertar de ese sueño primitivo, "como si soñaran Botánica" y asumir de inmediato la actitud de lucha (vida). En estas representaciones lo objetivo y subjetivo están inextricablemente confundidos. En los objetos representativos (contornos y superficies de color) existe

la misma percepción caótica, la idéntica interpenetración de propiedades reales y ocultas. Esa realidad que escapa a nuestros sentidos, crea un mundo de conocimientos efectivos o ilusorios de semejante realidad y podemos decir que los objetos pictóricos son para Méndez no sólo necesidades permanentes de sensaciones, sino también expresiones místicas de un primitivismo agudo. Sus mujeres, sus mulatas están en el drama sin lucha, con una fijeza turbadora, con una indiferencia vital cercana a la imbecilidad. La actitud del pintor podríamos calificarla de introvertida. Justifica la clasificación la permanente evasión del objeto, la atención directa hacia lo invisible a través y aun a pesar de lo visible.

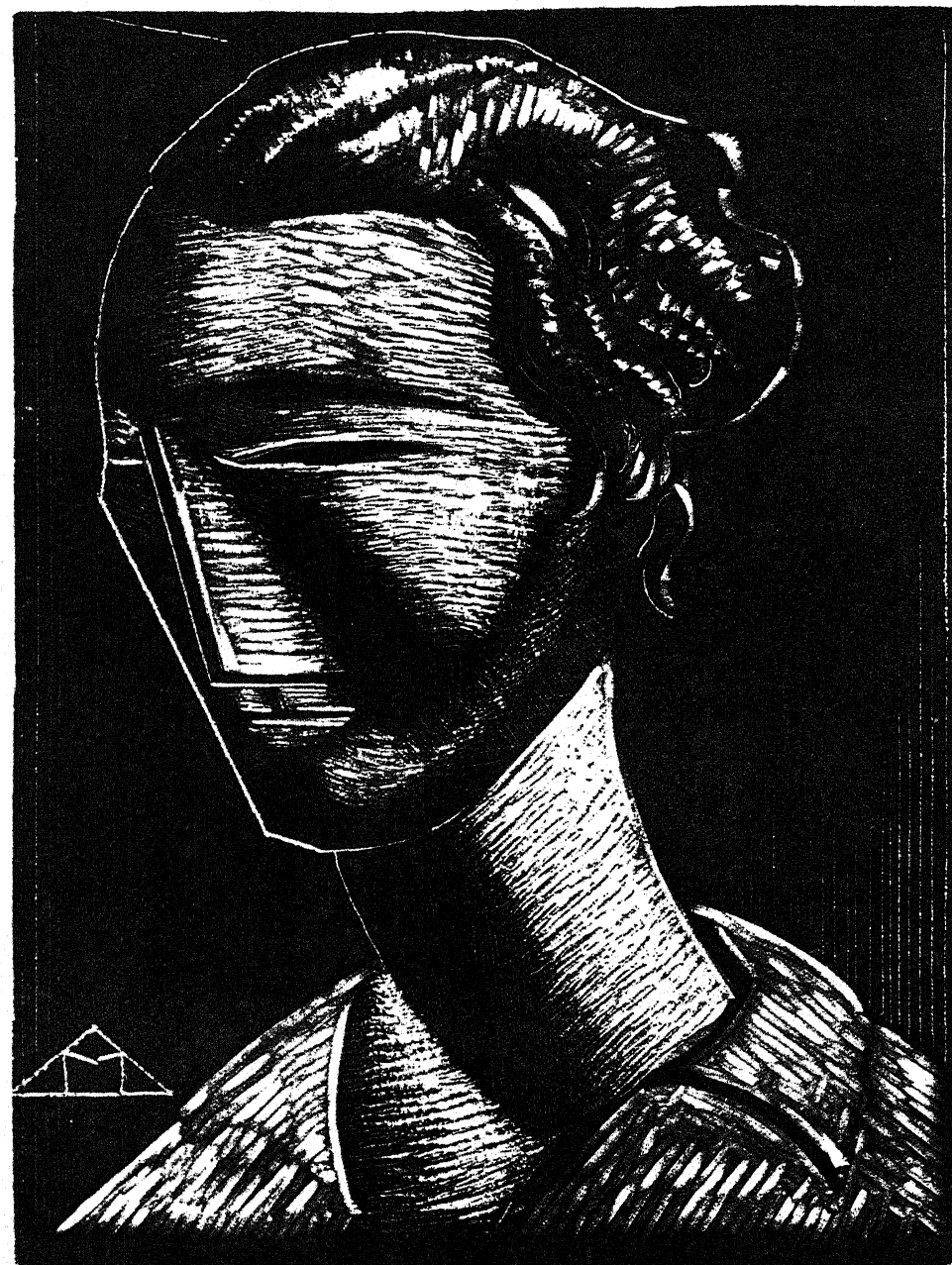
Señalamos ahora sin afares de lección, como esta pintura no ha cristalizado, no realiza su plena función por estar todavía influenciada por rehabilitaciones impresionistas y decorativas. Méndez se complace en los ritmos curvos trabajando empecinadamente contra la vertical (signo visible de lo permanente y estable). Lo atectónico se ve servido consecuentemente por afares decorativos como si quisiese conciliar su anterior manera tan brillante, tan amable si se quiere, prestándole a sus figuras un dinamismo inestable de poca seriedad. El mismo alejamiento de lo arquitectural señala un decadentismo incompatible con la lógica de la obra plástica. La reminiscencia de valores impresionistas de calidad indefinida, vuelven a aparecer en el fondo de sus cuadros como elementos de exaltación pintórica. Su misma paleta: azul cobalto, ultramar, verde esmeralda, laca de garanza, amarillo cadmiun, rojo cadmiun, nos hace perdonarle esta satisfacción al instinto por la opulencia y pompa de su colorismo, por la sensualidad filtrada a través de tonalidades verdes y oro, pero es preciso que en el cotidiano transcurso de las horas y frente a su renovación de aprendiz medite sobre el destino de la mujer de Lot...

Teófilo Sánchez Castellanos.



MADERA

M. Méndez Magariños



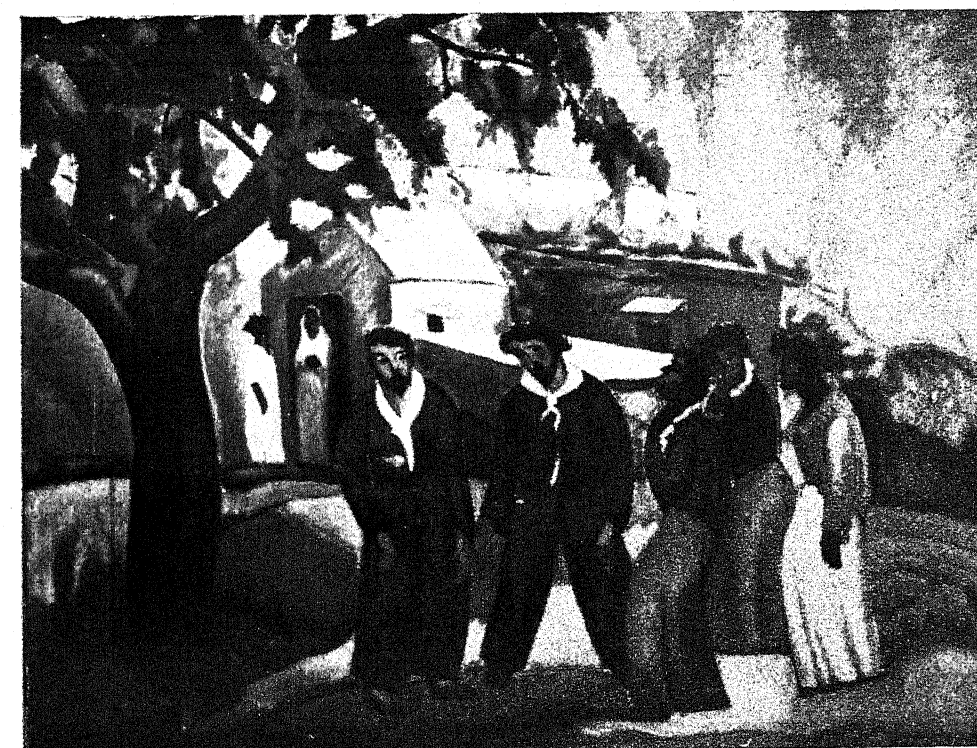
MADERA

M. Méndez Magariños



LA VIRGEN DE MALVIN

M. MÉNDEZ MAGARIÑOS



PINTURA

M. MÉNDEZ MAGARIÑOS



PINTURA

M. MÉNDEZ MAGARIÑOS



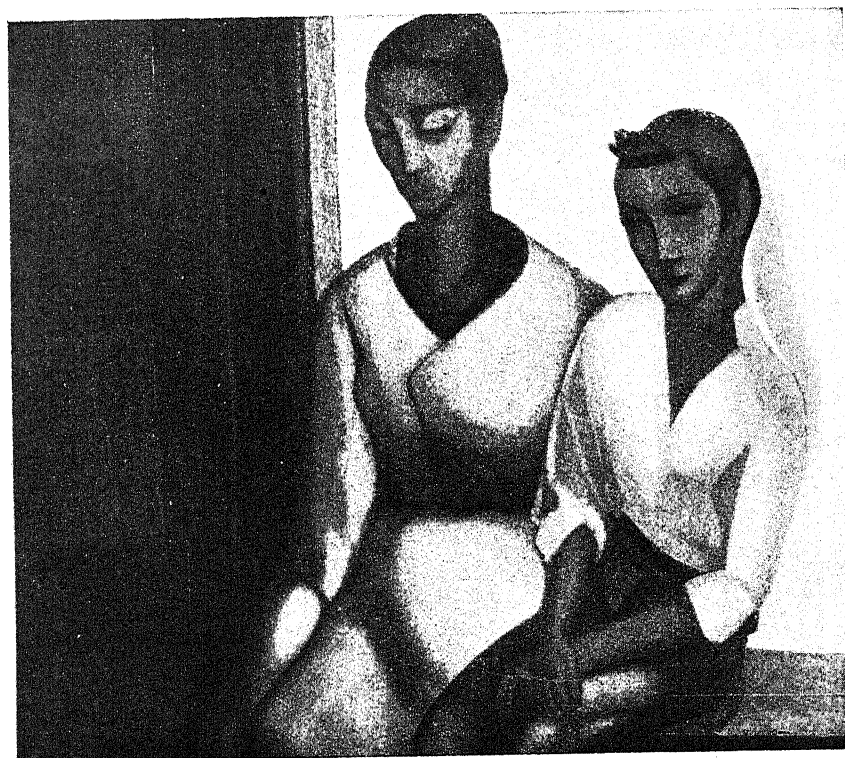
PINTURA

M. MÉNDEZ MAGARIÑOS



PINTURA

M. MÉNDEZ MAGARIÑOS



PINTURA

M. MÉNDEZ MAGARIÑOS



HISTORIANDO
A
MARTÍN FIERRO

M. MÉNDEZ MAGARIÑOS



FIESTA DE
LOS
PAYADORES

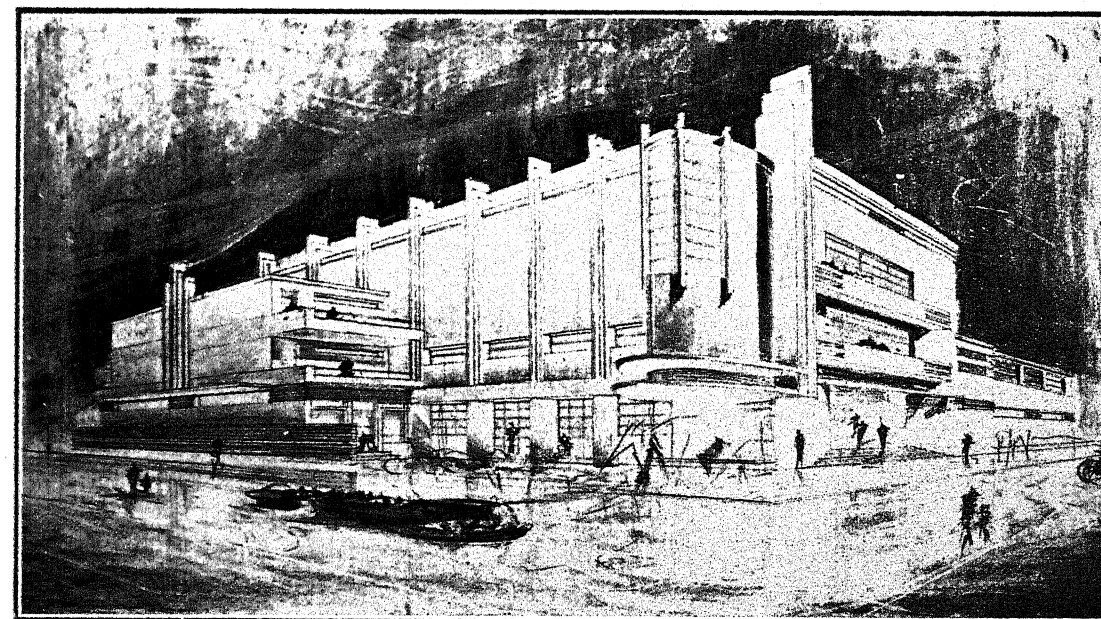
M. MÉNDEZ MAGARIÑOS

LA ESCUELA EXPERIMENTAL DE MALVÍN

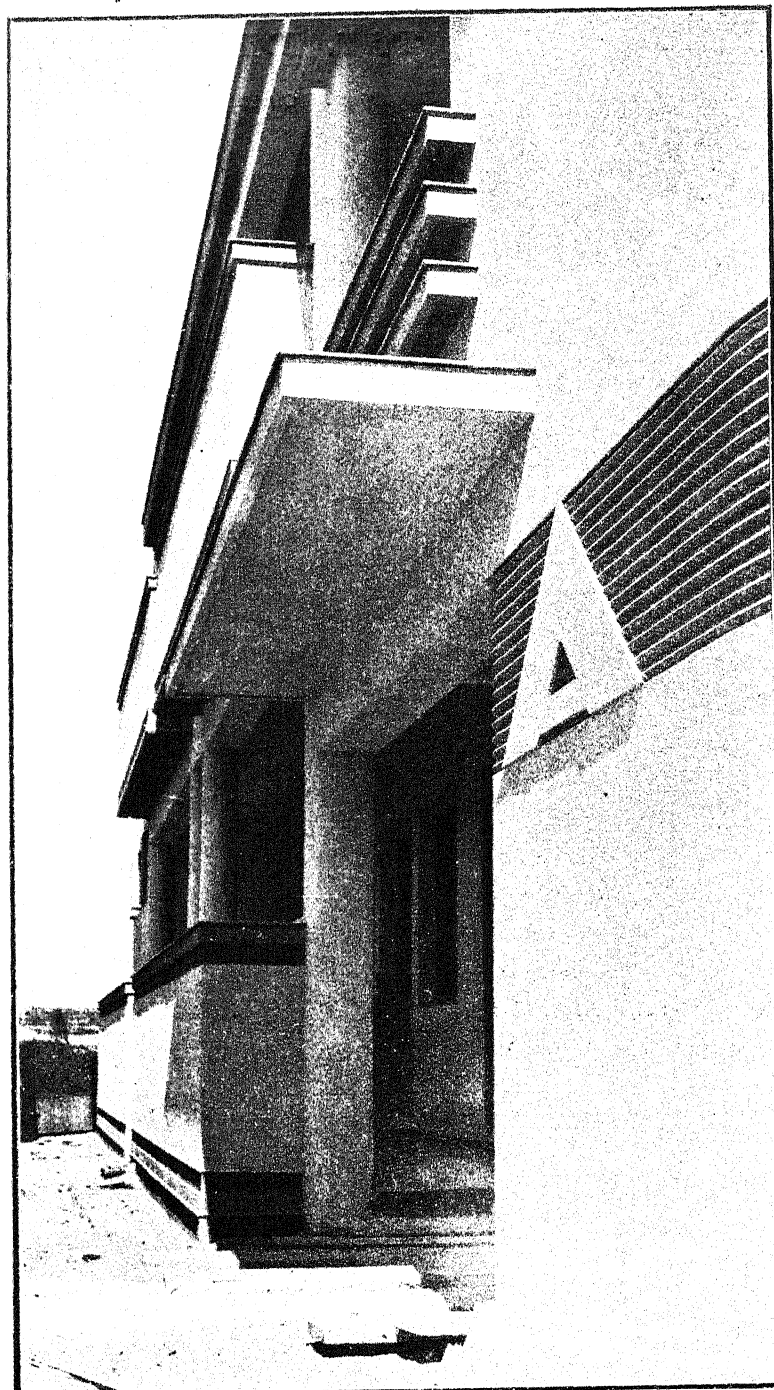
UNA OBRA DE ARTE DEL ARQUITECTO JUAN A. SCASSO



EL PABELLÓN A



PABELLÓN EN CONSTRUCCIÓN



ENTRADA DEL PABELLÓN

A



VISTA GENERAL DE LA ESCUELA

Hace ya quince años, al nacer a la vida profesional decía en el momento solemne de la colocación de grados, haciendo profesión de fé artística, que para propiciar el advenimiento del arte nuevo no se debía arrancar al pasado, las formas caducas de los estilos muertos, para hacerlos vivir después una vida artificial y sin espíritu; solo bastaba con ser en la gestación de la obra artística, sinceros en la expresión de nuestros sentimientos estéticos, sinceros en la interpretación de las ideas de nuestra época, sinceros en el empleo de los materiales y sinceros una vez más, en la utilización de la plástica que más íntimamente armonice con la naturaleza de cada uno de ellos. — Proscribamos de nuestra obra artística, agregaba, la simulación, abominemos la hipocresía, desechemos la imitación, y seamos lógicos y prepararemos así — a la luz de la maravillosa lámpara de la verdad — el nacimiento de una arquitectura nueva, propia, original, sublime.

Años y leguas, obras y viajes, aunque no muchos, me han traído, al cabo, a aceptar aquellas palabras augurales, como credo artístico de una arquitectura que es nueva, es actual y que es, para decirlo corto y bien: "arquitectura".

Dejemos tranquilos a los griegos, a los árabes y a todos los estilos; ya cumplieron ellos su misión y, por haberla cumplido bien, han perdurado algunos de ellos en nuestra simpatía. No pretendamos poner de pié cadáveres, con la fórmula hipócrita y cómoda del "clásico modernizado".

Interpretemos con sinceridad las ideas de nuestro tiempo y al estudiar una escuela, sólo pensemos en su programa para que la máquina que asegurará su funcionamiento, que no otra cosa es el edificio, sea adecuada, primordialmente adecuada, con el máximo de adecuación. Abordemos el programa, de adentro a afuera, proyectemos en volúmenes huecos para crear exteriormente volúmenes llenos y no pongamos, como se hace aún por ahí, detrás del telón de una fachada dibujada a priori, una casa, una escuela, un magasin o cualquier otra cosa.

Empleemos los materiales dentro de todas las posibilidades, pero con sinceridad; que cada uno de ellos sea lo que es, sin disfraces. Seamos probos.

Y que la lógica cubra y desborde toda concepción.

Así pensamos hace quince años y así llegamos depurando y aclarando ideas, a la arquitectura de la Escuela de Malvín. Es esta hasta ahora la obra predilecta, la más sana y la más pura y la que, al traernos un poco de orgullo, nos afirma por la buena senda y nos abre a todas las esperanzas.

El Programa

Se trataba de crear el edificio para la implatación de una escuela decrolyana, en la que el niño aprende, "jugando a vivir". Salones de clase para niños de todas las edades, salas de trabajo en pequeños grupos, salón de actos, comedor, club para los niños, espacios para juegos y deportes, jardines, huerta. La naturaleza circundante entrando en la escuela y el salón de clase abriéndose para que esa penetración sea fácil y libre. Mucho sol, mucho aire y mucho espacio. El niño como unidad de escala y punto de mira constante.

El fermento

La maestra, Olimpia Fernández, al exponer sus ideas para que el arquitecto, concrete su proyecto, tiene estas palabras entusiastas: "La Escuela por la Vida para la Vida, viviente, dinámica, radiante y fecunda, alegre y práctica; más la vida en ella que en la escuela dogmática tradicional; la enseñanza real, variada, espontánea, viva; la que forma al niño de dentro a afuera; la que eleva, no adiestra; la que habitúa al gobierno de sí mismo; la que forma, desarrollando, pero respetando; la que libera al niño de todo régimen coercitivo; la que descubre y provoca el florecer de todas las potencias innatas y de todas las capacidades, procurando, respetuosa ante la individualidad que surge, el pleno desenvolvimiento del ser; la que procura formar del hombre el carácter, la voluntad y el corazón, en la espontaneidad, en la libertad y en la alegría".

"La naturaleza verdadera, sol, aire, espacio para que él pueda abrirse a la vida; los compañeros en la actividad y los maestros que les amen para guiarlos y procurarles las experiencias que preparan para la vida, serán suficientes para que él desenvuelva su espíritu y su corazón; y así, con todas sus energías, con todas las fuerzas que él posee; hacia la vida! por la ruta luminosa de todos los optimismos, de la fe, de la confianza en sus propios valores".

La realización.

La composición general del edificio, es en pabellones aislados, a los que enlaza un camino de entrada, destinado a los autobuses, en que llegan los niños al colegio.

El edificio ha sido desarrollado en una manzana triangular de terreno, que encierran las calles Michigán, Bermejo y Estrázulas, en Malvín, a 300 metros del mar.

El primer pabellón — el de servicios generales — va ser construido ya con la donación Salvo. En él serán concentradas las dependencias que a continuación se nombran: gran salón de actos públicos — común para la escuela y para la localidad. — Sala de juegos silenciosos, sala de audiciones, salones de la Dirección y de la Secretaría, laboratorio de psicología aplicada, salón comedor, vestuarios y baños; destinándose la amplia azotea del mismo para "solarium".

Aparece luego, uno de los pabellones de clase: el señalado con la letra A. Este se destina a los niños de mayor edad escolar. Compuesto de dos plantas, tiene cuatro salones de clase, y salas de trabajos individuales o para pequeños grupos del alumnado, los que ofrecen la particularidad de estar ampliamente abiertos al exterior, a fin de vincular la clase a las bellezas del paisaje circundante. En el interior de estos salones, y como corresponde al sistema pedagógico decrolyano, no existen bancos que conserven una disposición inmutable y rígida como en la escuela dogmática y tradicional; sólo existe la mesa de labor colectiva. Uno de los rincones de la sala, amable, cálida, que sale al exterior en forma de proa, presenta un pequeño estrado, donde se agrupan los niños en la hora destinada a las narraciones.

Tiene este pabellón una amplia terraza, que sirve a todas las aulas del piso alto, para la realización de clases al aire libre. El pabellón B, está emplazado en la otra margen del camino, para intercalar la composición arquitectónica y espaciar las masas edificadas.

Se destina a las clases de los de menor edad y en general es de igual composición y presenta las mismas características que el Pabellón A; pero tiene mayor número de salones.

El resto del terreno, se encuentra ocupado por jardines y por la huerta escolar.

Entre los pabellones, en un lugar convenientemente escogido, se ubicará un comedor al aire libre, donde tres veces por semana, los chicos comen lo que ellos y sus propias compañeras de clase preparan en la cocina de la escuela.

Frente al pabellón de los pequeños, se ha reservado un espacio que se destina al jardín infantil, — el cual será decorado a gusto de los niños. — Allí triunfarán figuras, que constituyan el motivo de alegres evocaciones y, sobre todo, lo que inventen los niños con la pura y fresca espontaneidad de sus escasos años.

Un detalle novedoso dentro de la vida de la escuela, buscando siempre el triunfo de la alegría: los chicos pueden descender de los pisos altos al jardín por medio de toboganes.

Completarán la escuela: talleres, garage, "broadcasting", etc.

Los pabellones están francamente orientados del norte. Los salones de clase dan así frente al sol recibiendo luz y calor a través de la galería de circulación que sirve de tamiz. Los salones de clase tienen sobre la galería anchos y bajos ventanales dispuestos de tal manera que la totalidad de ese plano, es una vidriera. Estos ventanales son fáciles de abrir, obteniéndose así una iluminación y ventilación permanente y envidiable; los salones gozan pues, de los beneficios del aire libre.

Me he preocupado especialmente de la pintura y del mobiliario del edificio, en lo primero para alegrar con tantas frescas los interiores y en lo segundo para evitar los muebles sueltos y andariegos.

Traté de darle carácter al edificio, dentro de la mayor sobriedad guiado por ideas de economía y utilizando la estructura como base de lo decorativo y para que el exterior sea un trasunto fiel del interior; es así que dominan los volúmenes netos, las superficies amplias y libres y las líneas largas y continuas.

Juan Antonio Scasso.

Setiembre de 1929.

M A L A G A

PARA "LA CRUZ DEL SUR"

En el orden alfabético
número 13 la inicial de tu nombre

La superstición gitana
ahogada en el Mediterráneo

Tu sistema nervioso
se ramifica en el tronco de los racimos
de tus pasas de uva

Claveles rojos
en tus cabellos negros

Chanquetes y boquerones
para tu boca sensual

Sal marina
para tus labios internacionales

Los triángulos agudos de tu eme mayúscula
forman los pechos de tus montes
que amamantan las cabras

Desordenada y alegre
en avalancha de población flotante
la capa andaluza de tus vinos melosos
calefaccionan tu invierno afrodisíaco

S U P E R V I V E N C I A

Te busco en todo aunque te llevo dentro
y en la luz del espacio quedo ciego
flotando en las tinieblas como un astro.

En el fracaso de mi vida rota,
con la ansiedad de un niño que no juega
tras el aro infantil de tu recuerdo.

Sobre la pista de mi circo viejo,
tiene una mueca amarga mi payaso —
partida en dos — como su absurdo traje.

Y en el rojo secante de mi pecho,
toda la tinta azul de tu crepúsculo,
indeleble dejó tu fuerte nombre.

Porque carece de expresión su cuño,
mi medalla de bronce — sin reverso —
en disco de dolor pesa en mi alma.

Colgado de un trapecio sin amarras,
plano tras plano en el astral te busco,
sin hacer pié en mi abismo de vacío.

Mas — apesar del salto sin retorno —
en todo y siempre — estás en mí — invisible —
como DIOS en el Santo Sacramento.

Carlos María de Vallejo.

El Salón de Otoño

No nos es posible dedicar este año al Salón de Otoño la misma atención que le hemos dedicado los años anteriores. Todo ha contribuido esta vez para restar interés y disminuir la importancia de este Salón. El local del Palacio Salvo es absolutamente insuficiente e inadecuado para un torneo artístico de tal magnitud. La distribución y colocación de cuadros y esculturas fué de los más absurdo que imaginarse pueda; la concurrencia de nuestros artistas resultó exígua, y el fallo de los jurados, salvo el caso del premio concedido al Sr. Cozzolino por sus joyas artísticas, puede calificarse en unos casos de ridículo y en otros de muy discutible. Méndez Magariños, que presentó una magnífica serie de telas de índole personal que hubieran triunfado ante cualquier juez, por más exigente que fuera, no mereció del jurado ni una simple mención. Sculpini y De Simone, que lo seguían en méritos, no alcanzaron "a ser vistos" por los catadores oficiales. En escultura, Pablo Barbieri, que presentó cuatro bustos muy apreciables, tampoco tuvo mayor suerte. En esta forma desdichada nació y murió el "Salón de Otoño" después de vivir apenas ocho días. Se ha dicho que la ubicación que se le dió este año le favorecía por ser más accesible que el Ateneo, en donde se realizó en años anteriores. Para que no se repita el error en que esta vez se ha incurrido, debemos constatar que no interesa mayormente a nuestros artistas la concurrencia del público heterogéneo y apresurado, absolutamente huérfano de educación artística, que se amontona en las horas de la tarde en las aceras de la calle 18 de Julio. Ese es público para exposición de automóviles o de embutidos, pero nada más. No es la cantidad lo que interesa — criterio electoral que resbalándose de la política quiere aplicarse a todo — sino la calidad de los concurrentes. No se va a ver cuadros como a la feria a ver repollos. Sería de desear que el Sr. Ministro de Instrucción Pública evitara en adelante la repetición de estos hechos que no pueden sino ser de funestas consecuencias para ese incipiente Arte nacional que existe apesar de la ceguera, casi diríamos hostilidad que lo rodea. Los salones de Arte deben ser organizados por Artistas, y no por funcionarios, profesores o políticos.

A. L.

La Sala de Arte de la Giralda. — La importancia de la obra realizada por la Sala de Arte de la Giralda, es indiscutible. A los pocos meses de haberse inaugurado, esta sala de arte mani-

festó de modo inequívoco que constituía un foco de cultura moderna y dinámica, una convergencia de orientaciones diversas, de maneras opuestas, pero tocadas todas ellas por la correntada del presente, una sede amplia del arte contemporáneo sin limitaciones de sectarismo ni criterio de capilla.

El éxito de las exposiciones de la Giralda, es un hecho significativo que interesa vivamente la vida artística de la ciudad. Ciertamente. Mientras el Ateneo permanece aletargado y se despierta sólo durante pocas quincenas por año al abrir sus puertas para hacer un limitado número de exposiciones; mientras la Casa del Arte ha quedado liquidada por completo, La Giralda sigue sin tregua su actividad artística libre y permanente. Aquí en América, donde las ciudades demasiado flamantes no suministran esa enseñanza viva que en algunos emporios antiguos — por más paradójal que esto pueda parecer — anda por las calles y bróta por las piedras; aquí en las urbes improvisadas con mucha prisa, en donde la vida artística ha ocupado hasta hace cierto tiempo un segundo plano dentro de la actividad abigarrada y multiforme; en esta América que todavía en algunos sectores tantea para orientarse, las exposiciones de arte son uno de los más seguros instrumentos de educación social. La Giralda realiza desde que se inauguró, es decir desde hace más de un año, una exposición permanente, renovada cada quince días y formada por obras nacionales y extranjeras cuidadosamente escogidas en los talleres de los artistas y en las colecciones particulares. Exposiciones de esta índole son las que contribuirán a marcar una etapa en los anales de nuestra cultura y ayudarán a cambiar el carácter de ésta, la cual en algunos parajes de nuestro medio conserva resabios librescos. Salones de arte como el de La Giralda conseguirán que nuestra cultura llegue a ser en cierto sentido y en varias zonas, más ambiente, más directa, más comunicadora. Basta recordar las exposiciones realizadas por La Giralda para apreciar la actividad de esa sala de arte: obras de estatuaría, bajo relieves, cuadros, miniaturas, afiches, artes decorativas en general, orfebrería, cerámica, una curiosa colección de objetos de vitrina, encuadernaciones de libros tapices, potterías de diversos sitios de la región andina.

La Giralda, siempre abierta a los ejemplares de arte de los 5 continentes, prepara exposiciones de arquitectura, urbanismo, escenografía, estampas japonesas del siglo XVIII y XIV entre las cuales se encuentran varias auténticas de Utamaro, Yeroshigúe y Hokusai. Anuncia una pró-

xima exposición de poemas, de ilustraciones de libros, de teatro, de xilografía y linoleums, de volúmenes en prosa, de revistas de arte contemporáneo, de obras de música y de libros anteriores al siglo XVIII que conservan las encuadernación de la época en que aparecieron.

La contribución de la Sala de Arte a la cultura ambiente, hay que repetirlo, es indiscutible, y el éxito obtenido por esta exposición viva y estremecida, consciente de su misión y segura en su propósito, se debe no sólo a la selección y variedad de las obras exhibidas, sino también a que el público que la frecuenta ha sabido encontrar en ella una enseñanza animada y fecunda que no siempre se recibe de los libros y de las cátedras.

La Giralda ha dado oportunidad de que los artistas se conozcan y se vinculen; ha contribuido al acercamiento entre los expositores y el público, y ha sido el medio de que éste se deje penetrar de manera más segura y durable por las direcciones de la estética y del arte nuevos. Al suprimir las barreras infranqueables que separan a los artistas de los que frecuentan exposiciones, ha realizado La Giralda ese tipo de Tertulia que en Europa ha tenido una actuación importante en las épocas de renovaciones estéticas y ha aliviado a los espíritus de las cargas inútiles que deja el abuso de los impresos.

En las 28 exposiciones contemporáneas o retrospectivas realizadas en la Sala de Arte de la Giralda, han figurado obras de los artistas siguientes:

Nacionales: Aguerre, Arzadum, Barbieri, Barradas, Bazzurro, Belloni, Beretta, Berta, Blanes Viale, Carlos A. Castellanos, M. de Castro, Causa, Cozzolino, Cúneo, Daniello, De Simone, Escalada, Esperanza, Figari, Furest Muñoz, Frangella, C. Gatto, Lanau, Lecour, Lusich, Mas, Méndez Magariños, Michelena, Moller de Berg, E. Muñoz Montoro, Obiol de Muñoz Montoro, Pastor, Pena, R. Pereira, Pesce Castro, Puig, Rama, Riestra, Guillermo Rodríguez, Rossi Magliano, Rosé, Urta, Veracierto y L. Zorrilla de San Martín.

Extranjeros: Picasso, Charles Cottet, Bourdelle, Carpeaux, S. Duchemin, Mestrovich, Corot, Rosso, Gemitto, Hnos. Arrúe, Pradilla, Anglada, Romero de Torres, Van Gogh, Ybels, Bonnard, Vuillard, Constantin Guys, Carla Wite, Lebasque, etc.

Una marina de Charles Cottet. (Salón Moretti, Catelli y Mazzucchelli). — Una marina: el tema de siempre de Cottet, el motivo de emoción plástica y dramática para este bretón que supo mirar el mar y entenderlo de golpe en su movimiento o en su reposo, en sus colaboraciones fugitivas, en su fluidez inasible, en su forma cambiante. Si Cottet entendió el mar como pintor, como marino, como poeta, como pescador, como buzo. Llegó a sondearlo desde la orilla o desde

a bordo, a vislumbrarle las entrañas y a recoger en una pincelada el sabor salado, el viento de alta mar, la espuma de la ola, la hinchazón de una vela, el imperceptible rousis dentro del puerto, la quietud durmiente de la proa anclada, la nostalgia de la costa. Esta marina es bien representativa del Cottet de la serie de "au pays de la mer": tonos sombríos, sol desaparecido, luz misteriosa que revela un estado atmosférico de excepción, hora indecisa. A pesar de cierto esfumado (de calidad netamente pictórica) no hay en esa tela ni la bruma que hace que el paisaje sea más ingrátido, ni tampoco un motivo para hacer estudios de luz impresionistas. Pero en cambio hay lejanía, emoción, horizonte marino, algo difuso sin embargo, parpadeo de una hora sutil y casi abstracta que no se sabe si será larga o breve, sugerida por una serie de medios tonos y cuartos de tono grises y verdosos. Toda la composición del paisaje está en las velas: volúmenes bien dispuestos, con claridad, con sentido. En ellas la paleta de Cottet se muestra más variada: color bronceado, rojizo, cobrizo, sepia, sanguina, rodea los mástiles de las dos barcas y cae al mar; pero el reflejo es más mojado, diluido, matizado con otros toques oscuros que vienen de la sombra del barco que está en primer plano. Hay en suma dos sistemas de coloraciones que dominan en la tela: el del —mar— cielo y el de las velas. Pero cada uno de ellos es una gama de tonos puestos con acuidad. Todo lo que hay de contenido y de hondo en esas dos barcas y en ese mar!

G. G. W.

Un conjunto de afiches para "La Liga de la Construcción". (Salón Moretti, Catelli y Mazzucchelli). — En este conjunto se muestran indudables condiciones decorativas aplicadas a motivos de construcción y puestas en valor por coloraciones una veces firmes, otras suaves y siempre muy apropiadas. En este grupo de afiches, sólo uno (el que tiene figuras) nos parece detonar por una alegoría demasiado banal y por no adoptarse en lo más mínimo a la calidad netamente decorativa que debe tener todo afiche.

K. H. W.

Exposición de pintura española organizada por Justo Bou. (Salón Moretti, Catelli, Mazzucchelli). — Conjunto de valor desigual, en el que figuran un Romero de Torres y un Anselmo Nieto en medio de telas insignificantes, perjudicadas por un realismo caduco y sin originalidad a lo Martínez Cubells y Justo Bou, el marchand catalán que organiza exposiciones en Montevideo desde 1916 y que nos ha hecho conocer desde que vino a esta ciudad varias telas de Anglada y de Nestor, ha traído repetidas veces cuadros de Romero de Torres y de Nieto, rodeados de otros, de pintores que no pasan de ser correctos y medianos.

Esperamos que en la próxima exposición de arte español, Justo Bou nos traiga ejemplares de pintura más moderna, más interesante y más representativa del actual renacimiento pictórico de la península.

K. H. W.

Exposición Barthold. (Salón Maveroff). — En esta exposición el Sr. Barthold da otra prueba más de realismo académico y de criterio fotográfico.

K. H. W.

Conferencias sobre música moderna, por Mme. Steinhof (Alliance Francaise).

Con precisión, fluidez y firme desenvolvimiento, disertó Mme. Steinhof sobre los movimientos y tendencias musicales aparecidos en Europa desde la segunda mitad del siglo pasado hasta nuestros días. Antes de abordar el tema de la música posterior a Wagner, Mme. Steinhof hizo una reseña breve y acertada de los maestros clavicordistas del siglo XVIII hablando especialmente de Rameau, de Couperain y de Scarlatti, con objeto de aclarar ciertos tópicos relativos a la posible continuidad, en nuestros días, de la tradición de la música clásica francesa del setecientos. La conferencia alcanzó su máximo interés al tratar sobre Debussy y sobre los compositores contemporáneos, Encontró palabras vivas y estremecidas, conceptos puntualizadores e imágenes claras para comentar la obra debussyana y los diversos matices y direcciones de la música de nuestro tiempo. Hizo agudas comparaciones entre las paralelas tendencias de la música y de la pintura del presente, indicó sutilmente analogías entre Debussy y el impresionismo, entre Strawinsky y los "fauves", entre Honneger y el cubismo, entre Erik Satie y dada, entre y Picasso. Sus opiniones sobre el colorido y el brillo de la música española, sobre el grupo de los "cinco" rusos y sobre los "seis" son muy atinadas y expuestas con toda amenidad y relieve.

VIDA MUSICAL EN LENINGRADO

De nuestro corresponsal en Leningrado, Natalia Grosset.

La vida artística de Leningrado durante la temporada del año 1928/29, está caracterizada por la intensidad de la labor en varios terrenos del arte musical. Dos teatros de ópera, la orquesta sinfónica, Sociedad de los amigos de la música de Cámara y la Capilla Académica unían sus esfuerzos para demostrarnos también la herencia del pasado como las adquisiciones del pensamiento musical moderno.

Los programas de la orquesta sinfónica de la Filarmónica Soviética han sido fijados para toda la temporada. En ellos participan tanto los artis-

tas de U.S.S.R. como los del extranjero. Gran triunfo artístico acompañaba a dos directores de la orquesta: Otto Klemperer (Berlín) y Ernesto Ansermaís (París), ya conocidos por el público de Leningrado, que nos han visitado en la temporada pasada. El punto central en los programas de ambos maestros, lo ocupaban las obras de Ygor Strawinsky ("El rey Edipo", "Apollo Musagith", "Petruschka", "Pulcinella", "La primavera sagrada"), autor que siempre evoca atención e interés intenso. Hay que notar también la aparición en el tablado de conciertos del director N. Malco (Leningrado), que ahora está de visita en Buenos Aires. Por la interpretación de la 5ª Sinfonía de Miaskevsky, se presentó como intérprete concienzudo de las obras de este sólido sinfonista.

La escena del pequeño teatro de Opera (dirección de Smolich) presentó dos espectáculos de muy difícil interpretación: "Yohnny" de Kscheneck y "Colón" de Dressel.

La Opera Soviética, en busca de obras que contestan a los principios de la construcción moderna del espectáculo, ha fijado su atención en estas obras teatrales, el contenido de los cuales no es totalmente nuestro en lo ideológico, pero es propicio a las correctivas del director, que aumentan su significación social. La labor sobre la ópera del joven y talentoso compositor de esta ciudad Dimitri Schestakovitch no ha sido acabada y la oyeron los delegados de las organizaciones sociales en forma de concierto.

A Fines de junio se destacaban dos acontecimientos, que contenían gran interés para todo el país: La primera conferencia (congreso musical) y la tercera olimpiada musical. La revolución cultural ha llegado en fin al punto más retrasado de la línea fronteriza del arte, al arte musical. El inmenso papel que está predestinado para la música en la reorganización sobre la base social de la vida artística del país, indica la necesidad de convocar tanto a los especialistas como a los obreros sociales, críticos, pedagogos que trabajan en el dominio de la música.

Los problemas principales que se discutían en la conferencia eran: la cuestión de la política musical y la difusión amplísima de la música entre las masas trabajadoras.

El interés social crecido alrededor del congreso, es gran promesa porque su labor hallará un puesto eficaz en la tarea de la organización de la vida musical de la Unión.

La Tercera Olimpiada Musical es la revista del arte popular y colectivo que cultivan los clubs y otras organizaciones obreras. La cifra de los participantes (5000 hombres), es muy interesante porque en algunos momentos se verificó en ella la colaboración del público con la orquesta y con el coro. La Olimpiada evidencia una firme orientación nueva del arte, orientación que promete el contacto completo de todas las masas.

Wanda Landowska.

Innumerables son las manifestaciones musicales en París, pocas las veces en que estas pueden ostentar el sello de una acabada perfección: triunfo es este que corresponde allí al esfuerzo personal, ya que en los grandes conjuntos, coros u orquestas, en los últimos tiempos no ha llegado a producirse nada que entre en la jerarquía superior de los que tienen como escenario Viena, Bayreuth, Milán o Berlín.

Falta allí la primordial condición disciplinaria, el plan llevado a término con consecuente voluntad, la sumisión a una línea directriz, que alcanzan al máximo sus resultados en las grandes masas de un Weingartner, de un Tosini o de un Muck, conjuntos limitados por otra parte a la ejecución de ciertos géneros de música, a cuya interpretación sirven de base directores que son a la vez autoridades en crítica e historia musical especializada.

De lo que es eminentemente nacional, o de lo que ha cobrado arraigo en el ambiente musical francés, nada, podría decirse, luce más valiosos méritos, siendo a la vez una cátedra universal por su autoridad y centro de las puras sensaciones musicales, que el sencillo rincón donde Wanda Landowska ha erigido su culto a la vieja música.

Tranquila vida de la suave campaña francesa, es la que rodea este lugar al margen de la agitación cosmopolita en las cercanías de la gran ciudad. Nada distrae en todo lo que contorna la sencilla arquitectura de la sala de música de la insigne artista; en su interior algunos instrumentos antiguos, un pequeño órgano de campaña del siglo XVI, un psalterio de los que se ven en los cuadros de las antiguas escuelas, claves de distintos países, un pianoforte de la época de los hijos de Juan Sebastián Bach y de Mozart, instrumento de transición entre la clave y el moderno piano.

Al inaugurarse las audiciones del verano de 1928, en el día inicial dijo en sencillas palabras Wanda Landowska, que antes de comenzar su audición, siendo la primera dedicada a la música pastoral, quería recordar las canciones nativas de su infancia. Vienen de fuera entonces las melodías de una canción polaca que un pequeño grupo de músicos ejecuta en los jardines con suaves sonoridades de cornos y flautas, y luego comienza la artista su evocación musical de la vieja época y de la vida de los campos: "Dans la Forêt", "A travers les champs", "Au Village", "La Kermesse", son las cuatro partes del programa que en un clavicordio hecho bajo la dirección de la propia Landowska, en Pleyel, la tradicional casa francesa, oímos en músicas de Couperin, de Rameau, de Juan Sebastián Bach, de Byrd y de algunos anónimos de los siglos XVI al XVIII.

No hay en esta música una significación profunda, ni diferencias en los movimientos que traducen distintos estados de espíritu, ni imitaciones

de la naturaleza, en las que hay las más de las veces ritmos de danzas populares.

Es en la forma de las variadas armonizaciones por lo que es más fácil conocer a los autores; Wanda Landowska busca siempre músicas purísimas y pasa sin grandes contrastes de la forma galante de un Couperin a la gran rítmica de un J. S. Bach.

Sucedieron a ésta dos audiciones más. En ellas alternó con el clavecín en programas más complejos el pianoforte y el piano. Algunas obras ejecutadas en los distintos instrumentos nos muestran las grandes diferencias en las sonoridades, y cómo a cada uno conviene un tipo especial de música, instrumento finamente aristocrático el clavecín llega a su apogeo en Francia bajo Luis XIV, para ir desapareciendo con los albores de la Revolución; época de sustituciones definitivas, a la noble vida de las cortes, a la exquisita distinción de sus músicas, suceden las pasiones públicas desorganizadas, el ímpetu del movimiento romántico.

En el clavecín es Wanda Landowska maestra incomparable. Unica en expresar ese lenguaje de elegancia y fineza, rica en los más distintos matices sonoros, impecable en los acentos, nadie como ella me ha hecho gustar el valor de toda música anterior a la evolución que trajo Beethoven al siglo XIX.

Atrayente y sencilla perfección, rigurosa línea en los estilos más diversos, comprensión que la coloca sobre todos los virtuosismos, de los que no hace alarde a pesar de poseer una técnica acabada, la que pone sin esfuerzo al servicio de sus interpretaciones, a las que da lugar primordial y en las que se destaca su gran personalidad.

Sumemos a estos títulos los que le dan sus valiosas investigaciones sobre música antigua y técnica instrumental, los trabajos que en cursos y publicaciones realiza constantemente por el conocimiento de las viejas escuelas; de entre ellos su libro "Musique Ancienne" ha sido uno de los más interesantes compañeros que podemos tener al llegar a su cátedra.

En Montevideo hemos vuelto a tener el deleite de escucharla, y vigorizar el concepto que teníamos sobre su gran personalidad.

Ignacio Gallinal.

Compañía Maurice de Féraudy (Teatro Solís). Antes de la guerra, aún durante las tournées de Sarah, Le Le Bargy, de Réjane, de Jeanne Hading, el público de Montevideo que asistía a la comedia francesa no era numeroso. Cuando vino André Brulé en 1914, se notó un relativo aumento de ese público, a pesar de la deserción de los espectadores germánicos — toda la colonia alemana de nuestra ciudad — que antes de esa fecha no perdían ni una sola de las representaciones dadas por las compañías francesas que

nos visitaban. En las temporadas de Marthe Régnier, Félix Huguenet, Lucien Guitry, Suzanne Deprès-Lugné Poë, Henri Burguet-Germaine Dermoz, Mme. Grumbac-Jean Max, Lucien Rosenberg, Joffre-Victor Francen, Gabrielle Dorziat, Pierre Magnier, Signoret, Mme. Piérat, Grétilat-Tessier, Vera Sergina, Jean Escande, etc., el número de espectadores ha ido aumentando por año hasta llegar a colmar la sala en la tournée reciente de de Férusdy.

El repertorio que ofreció este eminente actor es variado y desigual y en parte conocido ya por nuestro público: *Les affaires sont les affaires* de Octave Mirbeau, obra de penetración psicológica, admirable creación de un tipo de hombre obsesionado por los negocios; *Primerose*, en donde una vez más se pone de manifiesto la fineza y el ingenio que siempre han probado poseer Flers y Caillavet, en ese tipo de comedias muy parisenses: *Le bonheur du jour*, de Edmond Guiraud, pieza de intriga algo trivial, pero que sabe encontrar un tipo y una psicología de post-guerra; *Le gendre de M. Poirier*, en la que Augier y Sandeau realizan con agudezas y agilidad, una intriga basada en una diferencia de clase social; *Mlle. de la Seiglière*, también de Sandeau; *Le procès de Mary Dugan* de Bayard Veiller, obra que sin perder su intriga policial, llega a ennoblecere este género de piezas y consigue diálogos y momentos de verdadera intensidad dramática, virajes imprevistos, hábilmente contruidos, des-envueltos con holgura, situaciones resueltas con mucho sentido escénico y en las que se revela una fina observación de la psicología de los jueces, al mismo tiempo que se hace una crítica al dogmatismo y a la dialéctica de los que administran la justicia desde la tribuna de una corte suprema; *L'ami Fritz* de Erckmann-Chatrian; *L'avare* de Molière; *La beauté du diable* de Jacques-Deval, divertida historia de un don Juan que acaba por capitular; *Le marché*, cuya intriga harto banal toma como punto de partida una dificultad económica imposible de arreglar, termina en el infaltable adulterio y consigue ajustados juegos escénicos que prueban que Bernstein domina la técnica teatral; *Le voyage de M. Merrichon* de Labiche y Martín, pieza de fina y sostenida comicidad; *Le Scandale de Bataille*, en la que como casi todo el teatro de este autor hay pasión, fatalidad, dolor, y coup de théâtre; *Jazz*, pieza que alcanzó aquí lo mismo que en París, un éxito clamoroso. Se trata de una pieza que alcanza plenitud dramática y singulares situaciones trágicas, y en la que lo cierto y el dolor dan poco sitio a la broma y al puntilleo de ingenio. Blaise, sabio helenista, profesor de la Sorbona, próximo a entrar en la vejez, ha consumido su vida en una búsqueda científica y cree haber realizado un sensacional descubrimiento: ha encontrado un manuscrito mutilado que él atribuye a Platón, y que con su dedicación y su saber, ha podido reintegrar

salvando de este modo los vacíos que presentaba ese texto. Este sabio ha hecho de la ciencia un sacerdocio, y a ella ha consagrado con un raro ascetismo lo mejor de su actividad y de su pasión. Pero, un día, el Decano de la Sorbona, intrigante carcomido de envidia y de cobardía, da cuenta al profesor Blaise de los trabajos realizados por otro helenista y en virtud de los cuales queda claramente establecido que el profesor Blaise no ha descubierto más que un manuscrito apócrifo sobre el que ha hecho una reconstrucción absolutamente falsa y Blaise, ante un error tan irreparable, llega a tener la idea clara de la quiebra de su saber, del fracaso de su vida, de la esterilidad de su sacerdocio, de su propia impotencia y llega a negar en una crisis de desilusión y de nihilismo, el objeto del trabajo intelectual y la razón de ser de los valores del espíritu. Entonces en medio de su angustia, la imagen del joven que él ha sido en otro tiempo se le aparece para sonreírle, darle coraje y aconsejarle. Blaise intenta una salvación. Una discípula suya va a casa de él a hablarle de gramática griega o de cuestiones relacionadas con la clase. Blaise le propone casarse, y como ella queda estupefacta y lejos de decidirse, él le suplica que acepte. Por compasión ella consiente, pero poco después deshace su compromiso y se va con un joven serbio que es su discípulo. Nuevamente en medio de su insoportable soledad, se le aparece a Blaise la imagen del joven que él fué hace tiempo, pero esta vez le pide cuentas y lo tortura, lo humilla y lo exaspera. Blaise, incapaz de seguir en ese suplicio, mata de un balazo al fantasma de su juventud y él mismo cae mortalmente herido por la misma bala. La pieza contiene situaciones de relieve dramático, diálogos vivos, monólogos intensos, ideas agudas sobre la vida, la ciencia y la finalidad del trabajo del espíritu. Pero en la manera de realizar algunas escenas simbólicas, Pagnol demuestra un convencionalismo algo grueso y una falta de gusto que lo lleva en ciertos pasajes hasta una intolerable cursilería.

Maurice de Féraudy, ha demostrado disponer de una prodigiosa naturalidad y una notable experiencia de la vida y del arte. Ha sabido captar hondamente la psicología de Isidore Lechat, el protagonista de "*Les affaires sont les affaires*", al extremo de hacer escribir a Octave Mirbeau en una carta dirigida a de Féraudy: "Habéis dado a nuestro Isidore Lechat — y eso milagrosamente — no solamente su estricta envoltura física, sus hábitos familiares, sus gestos, sus tics, su marca social, sino aún y por encima de todo su alma, su alma total. Tal como lo había soñado". Con agilidad interpretativa, con precisión y vivacidad encarna todos los tipos y domina todas las situaciones. En el papel de Harpagon, de Féraudy evidencia hasta donde lleva las más altas calidades del actor y qué capacidad creadora y qué

seguridad de juego lo guían en cada gesto, en cada pausa, en cada estremecimiento, en todos sus cambios de voz, en todos sus acentos, que sin falsear en lo más mínimo el valor del texto, amplifican la dramaticidad de la pieza.

K. H. W.

Estamos en mitad de la temporada que es de las más completas y significativas que ha habido en el Plata. Además de los solistas y asociaciones locales hemos oído hasta ahora en Montevideo a: Wanda Landowska, la más grande clavecinista de nuestro tiempo; su estilo purísimo y su espontánea sencillez tocan la más fina espiritualidad. Mozart, Bach, Scarlatti, Rameau, Couperin, ejecutados por Wanda Landowska, son insuperables.

José Iturbi, el maravilloso pianista español, intérprete de gran seriedad en Bach, Mozart, Scarlatti y demás clásicos; exquisito en Debussy, Ravel, Poulenc, ...; vigoroso en Falla, Albéniz, Stravinsky.

Benno Moissewitsch, correctísimo pianista ruso, de técnica impecable y de gran sentido artístico.

Ignaz Friedman, uno de los más grandes pianistas alemanes, extraordinario intérprete de Chopin, temperamento de un romanticismo impetuoso.

Miguel Llovet, el más grande guitarrista español y muy interesante compositor.

Sainz de la Maza, joven guitarrista español de hondo temperamento estético.

Edith Betard, cantante suizo-francesa, exquisita intérprete de los autores modernos.

Nathan Milstein, joven violinista ruso de técnica extraordinaria y muy profundo talento.

Ferenc de Vecsey, violinista húngaro de gran técnica pero temperamento indeciso.

Wiener-Doucet los intérpretes franceses de música de "jazz". Musicalidades macizas y coloristas. Elevadores a gran nivel de los ritmos bailables trepidantes.

Manuel Quiroga, gran violinista español que se destaca en las obras de gracia y de elegancia.

Cuarteto alemán Guarneri, el más perfecto que nos ha visitado. Sus interpretaciones, dentro de la severidad, son extraordinariamente elásticas e inquietas.

E. F.

EL CINE HABLADO

Todo arte verdadero se expresa por medios propios. Si un arte no consigue expresarse autónomamente, si no recluta elementos y materiales de su propia naturaleza, y recurre al préstamo de sus similares, casi no merece llamarse "arte". El cine se ha llamado "séptimo arte" por su independencia del teatro; éste tiene la palabra para su expresión, y el diálogo mueve la palabra con la vivacidad de lo real; la pintura vive del color, como la música del sonido, y toda tentativa de fusión debe considerarse como fracasada, a pesar de la espectacular síntesis Wagneriana y de las calladas teorizaciones de un Mallarmé.

Cuando un arte adquiere sus propios medios de expresión, vive de su respiración y en su mundo: el cine se ha emancipado del teatro para respirar el aire puro de las campiñas.

Ninguna expresión define más claramente el cine que ésta: antiteatro. El cine es antiteatro por definición y por experiencia. El teatro vive de la palabra y no es nada sin la palabra; el cine vive del gesto y de la mímica fotografiada.

Ensayan actualmente los norteamericanos, recreadores del cine, adaptar la voz a la pantalla. El cine parlante o hablado trasmitará la voz humana a la fotografía, y al gesto, a la expresión muda, se acompañará la voz. Aun no han llegado a Montevideo las películas parlantes; no sabemos si la voz será un instrumento mecánico, monótono y uniforme, o si podrán trasmitarse los matices delicados de la humana voz; ignoramos si los personajes serán otras tantas víctrolas hablando, o adquirirán algún matiz pasional y humano, que agregue intensidad dramática al gesto. Recordamos el rotundo fracaso del ensayo del Dr. Forroester. Escuchamos por primera vez una película hablada. La decepción fué tremenda. Un ferrocarril con su ruidito insistente, unos patos graznadores, y Linbergh, el simpático y mal educado Linbergh, perorando en inglés.

Ahora la intentona parece seria. Nos amenazan con un cine parlante que anulará el cine mudo. ¿Hablarán todos los personajes? ¿Se entenderán? ¿Entenderá el público lo que dicen? Difícil es opinar antes de oír y ver una película hablada. Desde ya adelantamos un juicio prematuro: creemos que el cine no ganará con el aditamento de la palabra — la palabra estará demás, como que en el gesto preciso sobra la palabra, — y el cinearte, arte de expresividad, arte de contraste, arte de mímica, perderá su encanto visual, para convertirse en ejercicio auditorio.

I. P. V.

Y COMO LOS SANTOS, DÍ TU SEMILLA, CORAZÓN...

Y como los santos, dí tu semilla, corazón ...

Alargado es el pan como una noche blanda;
humilde la montaña con la oración perpetua
de la inquietud;
fresca la soledad del musgo ...
Y a esta canción que pide
que le darás, Señor? ...

No es pan, ni montaña,
ni el fresco musgo ... es apenas canción!

Y como los santos, dí tu semilla, corazón ...

He agotado el llanto fuerte que sirve para de-
tener el temor de la noche. La Noche es una
esperanza sin creciente H. Polichinela; y, cuando
amarga va cayendo en los ojos, en el rostro, en
las manos tengo la soledad del día para avivar
la soledad de la noche. Y con su palabra te
tengo más cerca ...

NOCHE. VOZ HERMANA

Cuando soy de piedra
y piedra es mi sentencia
(boca llena de estrellas, ojo sin amargura)
sobre tí me tiendo, puente firme,
por donde llegas a la alegría, Noche ...

Noche de la creciente,
tu miedo hace mi estrella;
y como un actor de súplicas
contigo acuestas,
peregrino hace mucho bajo la voz
hermana de la inmensidad! ...

PARA DARLES CANCIÓN

Para darles canción como a las naves olas
serenidad! te pido, Señor de las viejas rutas
cansadas de llevar silencio y gris ...

Ellos van por caminos de blancura
y llevan los pies dorados de recocijo;
mi senda es la de Dios:
la fuerte senda de morir en vano,
para darles canción ...

Si vuelven traen los peces finos del mediodía
en sus pupilas claras de retornar;
ni tengo vuelta;
ni espero nada;
sigo por el espacio tras una sombra verde,
más para darles canción, SERENIDAD! te pido
Señor de las viejas rutas ...

Jesualdo.

BIBLIOGRÁFICAS

«HISTORIA DE UN PEQUEÑO FUNCIONARIO»

POR MANUEL DE CASTRO

En medio del lienzo, la figura de un hombre
joven de cara angulosa y mirada honda, descon-
certaba por la intensidad vital de la expresión.
De pie, con la cabeza inclinada sobre el pecho
parecía perpetuar el sondeo del pensamiento y de
la ensoñación. En aquella exposición ya lejana,
los aficionados se detenían ante aquella tela cuya
característica más saliente la constituía el azul
puro y vivo del traje de la figura. Todos en aquel
salón, reconocían al retratado, al poeta Manuel
de Castro, que había posado para esta tela de
Cuneo.

Entre la aparición de Las estancias espiritua-
les y la de la Historia de un pequeño funcionario,
han transcurrido algunos años durante los cuales
Manuel de Castro paseaba de noche por las calles
su denso tedio burocrático, su palidez y su pobreza
digna. A la deriva, haciendo "estaciones" en me-
dio de la urbe, este poeta acumulaba experiencias
aprovechables para la ordenación psicológica y el
anecdotario del relato que tenía en preparación.

Mientras tanto, en las mesas literarias se elo-
giaban las bellas encuadernaciones en cueros la-
brados y policromados que hacía Castro, este mu-
chacho de palabra suave y andar displicente.

Todos los aficionados a la buena literatura es-
peraban la aparición de la novela del poeta de
Las estancias espirituales, del Hombre Azul del
cuadro de Cuneo.

Análisis y fluidez; observación ajustada y ame-
nidad sostenida, narración precisa y enfocamiento
de la psicología del empleadillo envejecido en la
administración pública que espera cotidianamente
el ascenso, la vacante mejor rentada, la jubilación,
la sanción de la ley de retiro encarpeta en el
Parlamento Nacional; que conoce las apreciaciones
burocráticas sobre el "Tres por cuatro" y las "ra-
zones de mejor servicio".

Las diferencias jerárquicas, la ridícula preten-
ción del escribiente iluso, la indignación contra
los viejos egoístas que no se jubilan a pesar de
llevar cuarenta años de servicio y que viven tran-
quilos quitando el ascenso a otros empleados ne-
cesitados, se perfilan con toda exactitud en esta
bella novela de Manuel Castro.

El autor sabe reconstruir y dar sabor oficinesco
a su relato y a su acción. Conoce íntimamente la
chatura del empleado público que firma el libro
de entrada, y sabe crear en la figura de don
Santiago Piñeyro, un verdadero tipo de pequeño
funcionario altanero y ambicioso. Este sujeto que
forma el eje central de la novela, habla con frases
hechas con clichés usados en el departamento, de-

scando en todo momento impresionar al auditorio
de compañeros e infundir cierta superioridad que
radie toma en serio.

Hombre solemne, don Santiago se ve frecuente-
mente manoseado por las burlas agresivas de los
empleados policiales que lo rodean y finalmente
conoce la angustia del sumario, de la suspensión
y de la locura a raíz de la muerte del hijo.

El protagonista, mezcla de pobre diablo y de
funcionario ave negra, pisoteado a veces por el
oficial de sección, es un sujeto que abunda en la
mayoría de las reparticiones públicas y que Ma-
nuel de Castro acaba de sacar a luz con todo
éxito.

Historia de un pequeño funcionario, acaba de
ser premiada con toda justicia por el Ministerio
de Instrucción Pública.

Alvaro Guillot Muñoz.

«CRÍTICA LITERARIA»

POR HÉCTOR VILLAGRÁN BUSTAMANTE

Un libro que se abre con vistas de España, que
sigue con un manojito de finas anotaciones mati-
zadoras sobre hechos, rasgos y hombres de Amé-
rica, que ofrece atinadas indicaciones sobre am-
bientes de diferente colorido y apuntes esbozados
de semblanzas contemporáneas o de medallones
de antaño.

Este libro de crítica (el primero que publica
Héctor Villagrán Bustamante) interesa por su va-
riedad temática, por la diversidad y acierto de sus
puntos de vista, por la sinceridad e imparcialidad
de sus opiniones, por la amenidad con que desen-
vuelve sus juicios y observaciones.

A pesar de su variedad, los temas de este libro
gravitan únicamente en torno a escritores y poetas
americanos. Aun las "vistas de España", son de
la España "vista" por Sarmiento, por Rubén Darío
y por Reyes. Y si evoca y comenta las Españas
de Dumas y de Gautier es para compararlas con
la de Sarmiento. Del mismo modo, cuando habla
del Sena, del torbellino frenético de los Campos
Elíseos o del verdor y la sombra de los castaños
en flor crecidos en los jardines que bordean la
avenida, lo hace relacionando todos estos paisajes
parisienses con las ciudades del Plata.

En este volumen de crítica, aparte de las vistas
de España a que acabo de referirme, Villagrán
Bustamante discurre sobre los siguientes motivos:
la actitud y diversidad de opiniones de la crítica
en el momento de la revisión de la obra y de la
ideología de Rodó; el momento en que la poesía
de Rubén Darío es asaltada por inquietudes tena-
ces y dudas angustiosas; la diferencia de ritmo
entre la civilización francesa, ya evolucionada y
madurada, y la civilización de los pueblos riopla-

tenses que viven en un devenir apresurado, en un tumultuoso crecimiento; las consecuencias del afán de riqueza de los conquistadores y de la leyenda de El Dorado; el parisienismo de Gómez Carrillo y lo que este cronista aporta de inédito a la prosa castellana; los valores de la crítica de Ricardo Saenz Hayes; la mansedumbre y la fuerza de renunciamento de Nervo, juntamente con la disciplina y el cilicio a que recurrió el poeta para vencer las acechanzas de las tentaciones; los conceptos y opiniones que Ramos Mejía emite en su obra "Las multitudes argentinas"; el advenimiento y la propagación del romanticismo en el ambiente político y literario del Plata en tiempos de luchas de partidos, de polémicas en la prensa, de arrebatos que terminaban en guerras fratricidas, de agitación mantenida por el fuego de los cañones federales del Cerrito y por las réplicas de la Ciudadela del Montevideo sitiado; la actuación de "El Iniciador", al que llama el "vocero del romanticismo".

"Hacia promedios del siglo pasado, dice Villagrán Bustamante, el romanticismo iba a dar vida a aquella literatura reveladora de una viva exaltación espiritual, estimulada por la singularidad de las circunstancias, en época de destierros, prisiones, asedios, sangre, batallas, que habría de tener su expresión en la estrofa melancólica y en el apóstrofe, en el canto patriótico y en la invectiva, en la elegía y en la sátira, en las formas en fin, ásperas, del periodismo de combate".

En la nota sobre Zogoibí que contiene "Crítica Literaria", Villagrán Bustamante es demasiado benévolo para juzgar a Larreta. Por otra parte, no creo que esa novela haya sido "consagrada por el público y por la crítica". Sólo una parte de ésta (la crítica ultraconservadora) acogió favorablemente el libro de Larreta; en cambio, la crítica libre lo atacó con verdadero ensañamiento.

Villagrán Bustamante, espíritu fino y culto, realiza con ideas sanas una crítica afirmativa, "inspirada en el gusto de los libros, el amor del arte, la simpatía, que a veces no se satisface con quedarse en el fondo del ser y busca entonces su forma de expresión".

G. G. M.

«EL PUEBLO MARAVILLOSO»

POR FRANCISCO CONTRERAS

Convencido de que la América Española, "unida por la comunidad del origen y de la lengua, constituye un conglomerado social que posee caracteres propios y cuenta con una tradición genuina y rica", el señor Francisco Contreras ha emprendido con innegable éxito una obra de proporciones considerables: un ciclo de novelas en las que el autor interpreta con acierto la vida de Hispanoamérica y especialmente la del terruño del señor Contreras, es decir la de Chile.

El ciclo que ha iniciado el novelista comprenderá diez volúmenes de los cuales ha publicado El Valle Maravilloso, La Montaña Maravillosa y El Pueblo

Maravilloso, aparecido este último en francés en 1924 y en castellano varios años más tarde.

El señor Francisco Contreras conoce todas las riquezas de la observación madurada del paisaje exterior de la región del Pacífico y del paisaje psíquico y moral de los personajes transandinos que él anima con perfecta holgura, lógica y amenidad sostenida sin caer en el retorcimiento paradójico de efectismo periférico.

Más que costumbrista el señor Contreras es un restaurador o mejor aún un constructor original del tipo y del ambiente americanos, donde la tradición semi española y semi india, así como la vida supersticiosa y el estancamiento aldeano tienen una trabazón interior fresca y multiforme.

Desde El Culebrón hasta La Lechuza o Las Animas, el espíritu del pueblo americano ha sido recogido e interpretado con agudeza por el señor Contreras, uno de los escritores del continente latino que goza de más justo prestigio y que ha realizado en el Mercure de France una interesantísima obra al comentar las letras americanas.

A. G. M.

«CARTAS LUNARIAS»

POR GONZALO MUÑOZ MONTORO

Después de haberse encendido y modelado en una inquietud social templada sobre la vivo y en una paralela preocupación por los destinos de la cultura, Gonzalo Muñoz Montoro se entregó a la vida combativa, orientó y en parte dirigió los movimientos universitarios reformistas que agitaron hace algunos años La Plata, Bs. As., Córdoba y otras ciudades de la Argentina. En los momentos de tregua y sin disminuir la intensidad de su vida de acción, Gonzalo revisaba postulados tradicionales con una máxima desaprensión, aumentaba su experiencia sobre los impulsos concéntricos de la psicología colectiva, ordenaba datos sobre las líneas movedizas de la muchedumbre, completaba sus múltiples lecturas filósicas y meditaba... Luego de haber cruzado tantas veces el río y de haber andado con la misma decisión por las dos orillas, Gonzalo, uruguayo y argentino por partes iguales, atraído y embrujado por el Río de la Plata, se radicó en Montevideo. Empezó entonces a reunirse con los amigos junto al mar, a escribir glosas, a desenvolver su diario íntimo, a ejercer gran ascendiente sobre los que le escuchaban. Los temas variaban pero estaban íntimamente ligados entre sí por la fina dialéctica y la tensa sensibilidad de ese conversador estremecido, apasionado, persuasivo, envolvente, que no temía la polémica y sabía evitar las inútiles logomaquias. Al borde del estuario, sobre la arena solitaria, ante la magia nocturna del cielo austral, Gonzalo paseaba con sus amigos discutiendo sobre Platón, Martín Fierro, el "gaucho malo", la revolución soviética, lo trágico y lo anecdótico, Unamuno, el misticismo, la intuición bergsoniana o las actividades de la Federación

obrero regional argentina. Noches de ejercicio meditativo y de esparcimiento que pasaron al diario íntimo o a las glosas empezadas en el "retiro costero".— Las Cartas Lunarias, desprendidas del abundoso epistolario de Fernando Miramar, son migajas de los apotegmas y observaciones con que Gonzalo matizaba sus pláticas junto al mar, y no reflejan más que algunos rasgos de su espíritu abierto y resonante, siempre alerta e inquieto, afirmativo y prolongado. Como un eco de sus horas de retiro colmado de meditaciones y como una experiencia de la soledad encuentro en una de las Cartas Lunarias esta confesión: "más también nunca como ahora ha habido en mí tanta floración de fe en su vencimiento. Presiento días de plenitud, horas de vigorosa serenidad del elegido que curtido fieramente en el dolor, ha ganado el fruto reservado a los que supieron padecer soledad. Tal vez sea un nuevo espejismo con que aparece poblada y rica aquella árida tristeza íntima que creo haber atravesado totalmente en mi peregrinaje de amor". En otra de las cartas, volviendo a pensar en los hombres y tocando la órbita de los valores míticos, dice: "Sueños de Dios son los hombres, dicen en Oriente. Bellos sueños de los hombres fueron los Dioses de la Grecia clásica, dicen los incrédulos historiadores modernos. Sueños en el sueño y ensueños en la vigilia, son el pan espiritual cotidiano de que se nutre la conciencia humana, dicen los agnósticos de todos los tiempos... Dios sueña a los hombres y en su locura creadora resueñan los hombres a los Dioses y se cierra el círculo del sueño en la idea Kantiana del Cosmos. Pero hay un dulce sueño que hace soñar a los hombres y recrear a los dioses. Y si el primero en su manifestación de totalidad "va uniendo las almas", según el dicho platónico, el otro en su manifestación de individualidad va creando la trabazón del Universo. Y este dulce sueño que hace soñar a Dios y hace resoñar a los hombres, uno y diverso, bien pudo ser el Dios de dos caras de los mitos gentiles y las dos caras de los hombres en su relación con Dios". En sus glosas de mayo, brotadas o perfiladas en el retiro costero, Gonzalo, abierto a la madrugada que lo rodea para mecerlo y embrujarlo, recoge las irradiaciones cromáticas del instante fugitivo y percibe las ondas de reposo y frescura del día que empieza a asomar, vacilante y mágico, atravesado por el vuelo de las aves marinas y por el canto de los gallos. Y luego, entre efluvios panteístas reconoce la resonancia de esta madrugada creadora en su intimidad afinada por esta hora de penetrante sosiego: "Y en mí mismo el recuerdo se ha hecho luz y frescura y toda mi alma una buena mañana de sol, en que la afanosa inquietud transcendente vuélvese claro propósito de quien vive su vida en menester sencillo y aguarda cantando la plenitud de la serena esperanza". El recuerdo lo envuelve e inunda hasta lo más ínti-

mo de su sensibilidad, hasta lo más hondo de su emoción, le desprende reflexiones y conceptos, le sugiere un manojo de perspectivas que se bifurcan o convergen. Dice en una de sus glosas de mayo: "... quién que haya pasado la etapa del mero recordar terreno — retenido siempre en la ramazón exterior de la anécdota sin alcanzar el fruto escondido de la categoría esencial, ni la elevada flor del espíritu inefable que ésta encierra en esperanza, — se atreverá a aislar así, en la persona o el hecho que la trajo hasta uno, la emoción esencial y universal y eterna que tiñe toda el alma y es como el cántico coral en la bóveda celeste del espíritu?". Y por ahí sigue hasta afirmar que la "inmortalidad está en el recuerdo" y a sospechar "la gracia divina de la Inmortalidad". Pero, en medio de su fe, a través de sus ramificadas certezas, una sombra de duda lo toca ligeramente y antes de desaparecer bajo una nueva marea de fervor afirmativo le hace recapacitar sobre algunas opiniones que vuelan por el mundo: "Dicen por ahí desde antaño que hay que actualizar las emociones, las ideas, los propósitos; que hay que anecdotizar las categorías; que sólo en los hechos de la existencia radica la vida; que en la acción creadora se manifiesta la divinidad que todos llevamos dentro; que nuestra ansia última es la de nuestra inmortalidad carnal; que hay que glorificar a Calibán y que lo apolíneo es la realización de lo limitado y corpóreo arrancándolo del fondo confuso, ilimitado e inexistente de lo dionisiaco; ¡qué sé yo cuántas cosas más dicen por este orden, libros y hombres que arrastran tristezas y nostalgias por esta Tierra de padecimientos!"

Su posición frente al recuerdo esencial se define en estas palabras: "espero mi hora de inmortalidad eterna, es decir, de vívida plenitud en el absoluto y total Recuerdo que es Amor infinito, sin destino, sin por qué, entrada por la puerta estrecha en el seno de Dios para acunarnos en su regazo que es la inmortalidad de los dioses antiguos, toda beatitud, toda serenidad". En la Cuita Franciscana he reconocido algunas de las conversaciones que sobre el pobrecito de Asís y sobre la experiencia mística Gonzalo nos daba en aquellas tardes junto al mar o en aquellas noches agrandadas por ondas astrológicas y por la extensión del estuario. Toda su devoción por el misticismo del santo palpita en estas páginas. Toda su compasión por el padecimiento que acompañó esa aureola de santidad y toda su indignación por las incompresiones de los glosadores de Francisco se levantan para decir: "Pobre amigo mío que paseaste por Umbría tus desesperanzas hechas floración de caridad y en Albernia las encerraste en tu pecho y las regaste de soledad y contrita meditación para que luego te rebrotaran hechos visiones de luz y del amor de Jesús y así cruzarlas y recruzarlas ante los ojos de la azorada cristiandad y hasta en tierra de

infieles, sobre el leño duro de tu santa pobreza tu humildad y tu castidad torturada, ¡qué poco ahondaron cronistas y comentadores en la raíz humana del Trípode de tu Regla divina". Cartas Lunarias es un libro que vierte algunas de las experiencias realizadas por su autor, recoge acentos de aquella su voz que buscaba la playa abierta y se arquea con la imagen de otros días vividos en soledad y cruzados de inquietudes y desvelos.

G. G. M.

Antena, poemas por Marcos Fingerit, Buenos Aires 1929. Un primer libro de versos (Canciones mínimas y nocturnas de hogar) llevó a Fingerit a la sensibilidad enternecida, al espontáneo goce de las afecciones apacibles de la vida de casa. Un segundo y reciente poemario (Antena) lo estrema y lo pone en contacto con todo lo que nuestro siglo tiene de hormigueante, de vertiginoso y de cinemático.

Fingerit sabe sentir la Embriaguez deliciosa de este andar al pulso del siglo XX.

Lanzando su corazón, viendo las estrellas que "se asoman a la plana con un parpadear de asombro", asistiendo a la "ejecución del día".

Antena, abre al poeta Fingerit un camino seguro, que l sabe devorar apretando el acelerador y tragando distancias para alcanzar lejanías nuevas y movientes.

Guido.

ANTONIO MACHADO

SUS «SOLEDADES», POR LAUXAR

Después de dar una idea clara y completa del ambiente literario español de fines del siglo pasado, de hablar oportunamente de los dos viajes que por ese tiempo hizo Rubén Darío a Madrid y de recordar incidentalmente algunas de las circunstancias en que se produjo la rehabilitación de Góngora iniciada y llevada a cabo por los modernistas de entonces, Lauxar estudia con prolijidad, acierto y seguro enfocamiento la poesía de "Soledades".

En un estilo sobrio y perfilado, fluido y castizo, de una precisión difícil, de una sostenida coherencia, este crítico sagaz y firme enhebra sutilmente sus observaciones puntualizadoras y sus glosas lúcidas a propósito de la melancolía, la nostalgia y la soledad de Antonio Machado. Lauxar encuentra el hilo de la emoción y el secreto de la sensibilidad de este poeta afinado en una añoranza envolvente y prolongada; descubre el ir y venir de las imágenes fugitivas, de las apariencias filtradas y brumosas, de los parpadeos inasibles que fluyen de un esquivo recuerdo en lo más íntimo y vacilante del alma del poeta.

Al observar el aislamiento y la actitud espiritual de Antonio Machado ante la realidad exterior o ante su íntimo ensueño, Lauxar dice: "El

agua — ya lo hemos indicado — tiene para él un hechizo particularísimo. En la pila, en la fuente, en el río, en el mar; por su claridad y transparencia, por su forma indefinida, vaga; por su virtud especular, por su quietud de recogimiento, por su incesante fluir, por su murmullo de oración, por su reposado silencio, es la imagen viva de su espíritu ensimismado". Más adelante, al comentar la calidad del lirismo de "Soledades", dice Lauxar con agudeza: "El secreto de su poesía consiste en trasponer a las imágenes de belleza recogidas en el mundo o inventadas una significación de cosa espiritual indefinida que mece y aduerme el alma en el sentimiento de una soledad inquebrantable. Su poesía da siempre una impresión de separación, de alejamiento, de aspiración inasequible o pérdida irreparable".

En este folleto Lauxar da una prueba más de los matices y refinamientos de su espíritu crítico, de su cultura sólida y opulenta, dirigida por una disciplina de pensamiento y por una inteligencia analítica siempre alerta y en ejercicio.

G. G. M.

"Tensiones y alegrías", Poemas por Carlos Alberto Garibaldi. Edet-Albatros. Montevideo. Se trata de un primer libro, y por lo tanto digno de una simpática y tolerante consideración. En una atenta lectura hemos podido consignar algunas muy estimables condiciones en el Sr. Garibaldi, en el cual no se notan las vacilaciones y tanteos que son comunes en los que comienzan a hacer armas en el campo de la poesía. Lo notamos también sereno, maduro y armonioso. No se ha dejado tantear por el novelismo, el mojiganguirismo y el imaginerismo que son responsables de tanto libro anodino y pretencioso que anda por ahí y urge en su alma finos estados espirituales que traducen después en versos de rítmica y moderna estructura. Creemos este uno de los buenos libros de versos que se han publicado este año. Sólo tenemos que hacer la observación del título que no nos gusta y no está de acuerdo con el contenido del volumen.

G. R.

«LA EXPRESIÓN HEROICA»

POR V. BASSO MAGLIO

El poeta Basso Maglio, después de expresar su pensamiento lírico en "Canción de los pequeños círculos y de los grandes horizontes" ha publicado en la Biblioteca Alfar un volumen titulado "La expresión heroica".

La bella carátula de Barradas sacada de un motivo de la cerámica helénica primitiva predispone en favor de esta obra cuidadosamente presentada. El texto, es decir, la labor de Basso Maglio, desmerece de la portada. Fuera de las reflexiones que el poeta hace sobre Claridad difi-

cil; pureza, que indudablemente son muy interesantes aunque antojadizas y de una cordura aparente y vistosa, el señor Basso Maglio con innegable falta de discernimiento estético y crítico trata en vano de acercar figuras del arte, o mejor dicho del Gran Arte a figurantes fracasados y artistoides de opereta. ¿Parcialidad de amigo? ¿Ceguera de quién no tiene más cultura artística que la libresca? De cualquier modo el señor Basso Maglio comete una equivocación lastimosa que lo desautoriza para pontificar sobre pintura o escultura.

El nepotismo y el "amigotismo" son juegos difíciles en los cuales muchas veces se perjudica seriamente al pariente o amigo que se desea levantar.

El señor Basso Maglio, a través de observaciones y reflexiones sugeridas por la lectura de la crítica estética, habla de las más altas cumbres del arte universal, haciéndolas codear con las obras de un partiquín que trabaja en medio de la angustia devoradora de sentirse "un artista raté".

Por otra parte, la tesis defendida por Basso Maglio de que el arte debe ser necesariamente difícil de una falsedad tan absurda como decir que debe ser necesariamente fácil.

El señor Basso Maglio que como poeta ha tenido algunos aciertos felices, fracasa totalmente como teorizador. "La Expresión heroica" es un libro de sistematización estrecha, de ideas mediocres que provienen en gran parte de una deformación de ciertos aspectos que Valéry ha expuesto magistralmente. Esta obra, por el error de su criterio exclusivista, conduce a una funesta artificiosidad, a falta de sinceridad y a un dogmatismo

inhibitorio. El señor Basso Maglio ha querido justificar los insoportables rebuscamientos y las inútiles obscuridades de sus versos falsamente modernos.

Raúl Montes Porté.

LIBROS RECIBIDOS

Por falta material de espacio no hemos podido acusar recibo de algunos libros que han llegado a nuestra mesa de redacción, lo que haremos en el número próximo, con la extensión que se merecen de acuerdo con sus méritos. Entre ellos se encuentran los siguientes:

"La Sensibilidad Americana", por Emilio Frugoni. Editor: Maximino García. Montevideo.

"Los juegos de la frente", por Carlos Sabat Ercasty. Editor: Palacio del Libro. Montevideo.

"Teatro", por Elías Castelnuovo. Escenografías de A. R. Vigo. Sociedad de Publicaciones "El Inca". Buenos Aires.

Muchacha del Alma Verde, por Juan Carlos Welker. Carátula y grabados de Giselda Welker. Agencia General de Librería y Publicaciones. Montevideo, Buenos Aires.

Andén, por Juan Carlos Abellá. Editor: Palacio del Libro. Montevideo.

Manhttán Transfer, por John dos Passos. Editorial Cénit. Madrid.

Stefan Zweig. Tres maestros: Balzac, Dickens, Dostoiewsky. Editorial Cénit. Madrid.

La Torre de los Ingleses, por Alcides Greca. Sociedad de Ediciones "El Inca". Buenos Aires.

"Voces mías", poesías por María Clotilde Moratorio de Torres. Orsini Bertani, Editor. Montevideo.

La Cruz del Sur

Revista Mensual de Arte e Ideas

Número Suelto \$ 0.25

Calle 18 DE JULIO N.º 2128

MONTEVIDEO

EDITORIAL "LA CRUZ DEL SUR"

DON JUAN DERROTADO. — Comedia en 3 actos. — Carlos Salvagno Campos.
LA SALAMANDRA. — Comedia en 3 actos. — Carlos Salvagno Campos. — (Premio Nacional de Teatro, 1926).

EL ROSAL. — (Cuentos). — Luis Giordano.

LEJOS! — (Versos) — María Elena Muñoz.

MISAINESUR L'ESTUAIRE. — (Versos) — Gervasio Guillot Muñoz.

LA GUITARRA DE LOS NEGROS. — (Versos) — Ildefonso Pereda Valdés.

RAZA CIEGA. — (Cuentos) — Francisco Espínola (hijo).

EL HOMBRE QUE SE COMIÓ UN AUTOBÚS. — (Versos) — Alfredo Mario Ferreiro.

ODAS VULGARES. — (Versos) — Enrique Bustamante y Ballivián.

CINCO POEMAS NEGRES. — (Versos) — Ildefonso Pereda Valdés.

EL HOMBRE QUE TUVO UNA IDEA. — (Cuentos) — Alberto Lasplacas.

INTERPRETACIONES ESQUEMÁTICAS SOBRE HISTORIA DE LA CONQUISTA Y LA COLONIZACIÓN ESPAÑOLA EN AMÉRICA. — Por Eugenio Petit Muñoz.

"CONCRECIONES" — En el pensamiento, en la acción y en la literatura. — (Artículos) — Carlos Benvenuto.

1 CUENTO DE GIORDANO Y 3 MADERAS DE CASTELLANOS BALPARRA

PIDÁLOS EN TODAS LAS LIBRERÍAS

"L'AMERIQUE LATINE"

Gran periódico hebdomadario ilustrado, literario, artístico, científico y social, completamente independiente. Se publica en francés y en español, bajo los auspicios del

"COMITÉ FRANCE - AMÉRIQUE"
y es órgano, en París
de las Naciones americanas.

Jefe de Redacción: Hugo D. Barbagelata

Suscripción anual:

45 francos para los países de la Unión Postal
y 55 francos para los otros.

Redacción y Administración:
9 & 11 av. VICTOR EMMANUEL III, París, 8.º

MERCURIO PERUANO

Revista mensual de Ciencias
Sociales y Letras

Fundada en 1918

DIRECTOR:

ALBERTO URETA

REDACCIÓN:

APARTADO, 175

LIMA

(PERÚ)

REPERTORIO AMERICANO

SEMANARIO DE CULTURA HISPÁNICA

DIRECTOR:

J. GARCIA MONJE

DIRECCIÓN:

APARTADO, 533

SAN JOSÉ — COSTA RICA
CENTRO AMÉRICA

NOSOTROS

REVISTA MENSUAL
DE LETRAS-ARTE-HISTORIA-FILOSOFÍA-
CIENCIAS SOCIALES
(FUNDADA EL 1.º DE AGOSTO DE 1907)

DIRECTORES:

Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN
EXTERIOR, AÑO: 8.00 DÓLARES

DIRECCIÓN y ADMINISTRACIÓN: LIBERTAD 747
BUENOS AIRES

1929

REVISTA DE AVANCE

EDITORES:

Francisco Ichaso.
Félix Lizaso.
Jorge Mañach.
Juan Marinello.
José Z. Tallet.

Dirección y Administración:

Apartado, 2228
HABANA — CUBA

AMAUTA

Revista mensual de Doctrina,
Literatura, Arte, Polémica

Director:

JOSE CARLOS MARIATEGUI

Castilla - 2107 - Lima

PERÚ

PROFESIONALES

Héctor Gerona Escribano Cerrito, 464 Montevideo	C. Calvagno Campos Abogado Estudio: 25 de Agosto 405 (Dc 3 a 5) Montevideo
Mario Esteban Crespi Abogado Juan Carlos Gómez, 1394 Montevideo	Raul E. Baethgen Abogado Estudio: Ituzaingo, 1469 (Palacio Bracerías) - Montevideo
Juan Daquó Escribano Zabala, 1425 Montevideo	Elzeario Boix y Eduardo Terra Arocena Arquitectos Misiones, 1474 Montevideo
Pablo Fontaina Contador Misiones, 1430 Montevideo	Gustavo R. Amorín Ingeniero Cerrito, 685 Montevideo
Lincoln Machado Rivas Abogado Cerrito, 661 bis. Dpto. 4 Montevideo	Antonio M. Grompene Abogado 25 de Mayo, 389 Montevideo
Alberto Demichelli y Sofía Alvarez Vignoli de Demichelli Abogados Estudio: Sarandí, 363 Montevideo	Alfredo Carbonell Deball Abogado 18 de Julio, 914 Montevideo
Omar Paganini Rocamora Agrimensor Teléf. La Uruguay, 698 Aguada Lima, 1860 Montevideo	Etchevarne, Ciurleh y Bomio Arquitectos - Contratistas Mercedes, 1709 - Teléfono: 1647, Cerdón - Montevideo
Luis Giordano Abogado Cerrito, 444 Montevideo	Agustín Musso Abogado Misiones, 1486 Montevideo
Baltasar Brum Abogado Rincón, 688 Montevideo	Jorge M. Chapuis Agrimensor Sarandí, 669 Montevideo
Domingo Arena Abogado Rincón, 688 Montevideo	Felipe Lacueva Castro Agrimensor Ellauri, 1257 Montevideo
Asdrúbal Delgado Abogado Rincón, 688 Montevideo	José Luis Durán Rubio Abogado Misiones, 1379 Montevideo
Alfeo Brum Abogado Rincón, 688 Montevideo	Enrique José Mochó Abogado Sarandí, 444 Montevideo
Luis Mattiauda Escribano y Contador Misiones, 1430 Montevideo	Juan Quagliotti Médico Cirujano Misiones, 1319 Montevideo
José María Delgado Médico del Hospital Pasteur Consultas: de 14 a 15 y ½, menos los jueves 8 de Octubre 2693 Montevideo	Manuel Bauzón Asuntos Judiciales Estudio: Misiones, 1486 Domicilio: Av. 8 de Octubre, 3300

UVALINA

JUGO DE UVA NATURAL



REFRESCA

CONSERVA

Y

SUS

FORTIFICA

VITAMINAS

CARLOS SAPELLI y Hno.

MONTEVIDEO

Librería "El Correo"

Ciencia, Literatura y Arte

La que tiene el mayor surtido de libros. - La que recibe todas las novedades científicas y literarias. - La que vende a precios más reducidos. - Hallará Ud. en nuestra casa el libro que desee, así como un extenso y variado surtido en artículos de Papelería, Diarios y Revistas de todo el mundo.

Pidan Precios y Catálogos

Maximino García

Librero-Editor

CALLE SARANDÍ

TELÉFONO:

FRENTE AL CORREO

CENTRAL 493

Banco de la República O. del Uruguay

INSTITUCION DEL ESTADO

Casa Central: CALLE SOLÍS esq. PIEDRAS. Montevideo.

El Banco tiene 6 Agencias en la Capital, un Depósito Barraca para operaciones sobre frutos y 50 Sucursales en el país.

AGENCIA EN PARIS: Avenida de la Opera No. 41

Dependencia especial: CAJA NACIONAL de AHORROS y DESCUENTOS

SITUACIÓN DEL BANCO EN 31 DE DICIEMBRE DE 1928

Capital autorizado	\$ 35.000.000	Emisión circulante	\$ 72.484.243
Capital inicial	» 5.000.000	Encaje en oro propio	» 66.101.527
Capital integrado	» 26.758.866	Depósitos generales	» 85.377.310
Fondo de reserva	» 992.372,41	Colocaciones	116.569.837

El Banco tiene el privilegio exclusivo de emisión.

TODAS LAS OPERACIONES TIENEN LA GARANTIA DEL ESTADO



ACABA DE APARECER LA NUEVA NOVELA

■ DE HUGO WEST ■

Desde el gran éxito de «Tierra de Jaguares» en 1927, Hugo West no ha publicado ningún libro

Su público, el más grande público que tenga autor alguno en lengua castellana, aguarda con impaciencia su nuevo libro «Lucía Miranda».

Todos conocen la trágica historia de la hermosa Lucía Miranda, aquella mujer que vino al Río de la Plata, con la expedición de Sebastián Gaboto en 1526, y de la cual se enamoró el cacique de los indios timbúes.

Fue el primer drama de amor en el Nuevo Mundo; y Hugo West ha hecho con ese argumento un libro apasionante.

Los millares de lectores que tiene el autor de «Flor de Durazno» acogerán con entusiasmo esta su última novela impregnada de poesía y de sentimiento.

*Lucía
Miranda*

POR

HUGO WEST

PRECIO

1.80

